MUNILIBRO 9



IGNACIO MERINO

Pintor de historia
200 años

RICARDO KUSUNOKI RODRÍGUEZ


Municipalidad de Lima

Ricardo Kusunoki Rodríguez (1980)

Egresado de Historia del Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos del Perú (UNMSM), ha publicado ensayos en revistas especializadas como *Dieciocho: Hispanic Enlightenment* (Virginia), *Fronteras de la Historia* (Bogotá) e *Illapa* (Lima). Integró el equipo peruano del proyecto Documents of 20th-century Latin American and Latino Art, organizado por el International Center for the Arts of the Americas – Museum of Fine Arts, Houston. Ha sido co-curador de varias exposiciones, tales como *Sebastián Rodríguez* (2008), Szyszlo. *Retrospectiva* (2011) y *Pintura cuzqueña* (2016). En la actualidad es curador asociado de arte colonial y republicano del Museo de Arte de Lima.

IGNACIO MERINO

Pintor de historia
200 años

N. Merino



Municipalidad de Lima

IGNACIO MERINO Pintor de historia 200 años

© Ricardo Kusunoki

© Municipalidad Metropolitana de Lima

Luis Castañeda Lossio
Alcalde de Lima
Mariella Pinto Rocha
Gerente de Cultura
Vannesa Caro
Subgerente de Patrimonio Cultural, Artes Visuales, Museos y Bibliotecas
Sandro Covarrubias
Jefe de Biblioteca y Archivo Histórico
María del Carmen Arata
Responsable de publicaciones

SIN VALOR COMERCIAL
Primera edición
Tiraje: 3.500 ejemplares

Diseño de portada, diagramación y edición de fotografía: Rocío Castillo
Corrección ortográfica y de estilo: Jessica Mc Lauchlan
Imagen de portada: *Escena americana*, ca. 1853-1855. Óleo sobre tela, 95 x 155 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima.
Imagen de la presentación: Álbum *Portraits d'écrivains, musiciens et personnalités diverses*, Merino, G54524, Bibliothèque nationale de France.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2017-06082

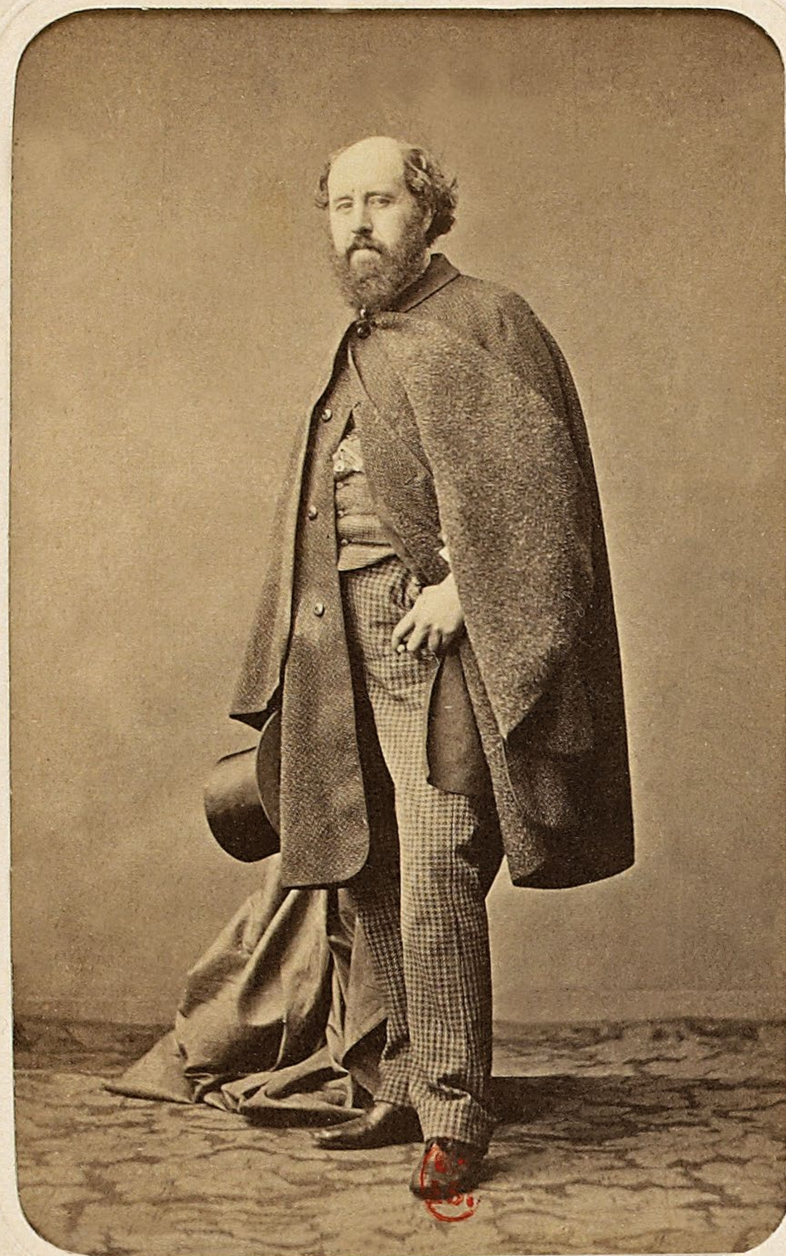
Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, extractada o modificada, en castellano o cualquier otro idioma, sin autorización expresa del autor y de la Municipalidad de Lima.

Editado por:
Municipalidad Metropolitana de Lima
Jirón de la Unión 300
Lima, Cercado
www.munilima.gob.pe

» ÍNDICE

Presentación **7**
Prólogo **8**

1 | LOS PRIMEROS AÑOS **11**
2 | UN JOVEN PERUANO EN EUROPA **19**
3 | EL RETORNO AL PERÚ **23**
4 | MERINO Y EL COSTUMBRISMO **31**
5 | EL RETORNO A PARÍS **41**
6 | LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS **49**
7 | LA CONSOLIDACIÓN DE UNA CARRERA **55**
8 | NINA GUERIN **65**
9 | LOS AÑOS FINALES **73**
10 | EPÍLOGO **83**



» PRESENTACIÓN

Ignacio Merino marcó el inicio de una nueva manera de entender la pintura en el Perú como ningún otro de sus contemporáneos. Nacido en Piura en 1817, en el seno de una familia aristocrática trujillana, Merino viajó a muy temprana edad a París. Allí definió su vocación de pintor intelectual y cosmopolita, siguiendo el ideal de las academias europeas. Al regresar al Perú en 1838, dirigió la escuela pública de dibujo de Lima, desde donde fomentó esta nueva concepción estética entre sus alumnos. Durante los doce años de su estadía en Lima influyó de forma decisiva en los pintores de su época, marcando un precedente en el desarrollo de la pintura en el Perú.

El Munilibro 9 es un homenaje al pintor por el bicentenario de su nacimiento. De esta manera, la Municipalidad de Lima pone en relieve su importancia como fundador de la pintura académica en el Perú. Por su formación y trayectoria europeas, Merino marcó un punto de quiebre real frente a las antiguas tradiciones artísticas virreinales, debido a lo cual es considerado el primer gran maestro de la pintura peruana.

Con su legado testamentario, el pintor piurano sentó las bases de lo que tiempo después sería la Pinacoteca Municipal de Lima, que lleva su nombre. Desde su inauguración oficial en mayo de 1925, esta institución constituye una de las colecciones de pintura republicana más valiosas del Perú. Sirva esta publicación para renovar el compromiso de la ciudad con la memoria del artista.

Luis Castañeda Lossio
Alcalde de Lima

» PRÓLOGO

Ignacio Merino (1817- 1876) fue uno de los primeros artistas latinoamericanos que dieron a conocer su nombre, junto con el de su país de origen, en los prestigiosos salones oficiales de París. Por entonces la capital francesa era considerada centro indiscutido de las artes, en medio de un proceso creciente de globalización de la cultura. La enorme fama alcanzada por nuestro pintor, dentro y fuera de las fronteras nacionales, dio lugar a semblanzas biográficas por lo general fantasiosas, que solían entremezclar la información fidedigna con algunos de los tópicos forjados por la sensibilidad romántica en torno a la personalidad del artista como individuo singular, tocado por las virtudes del "genio creador".

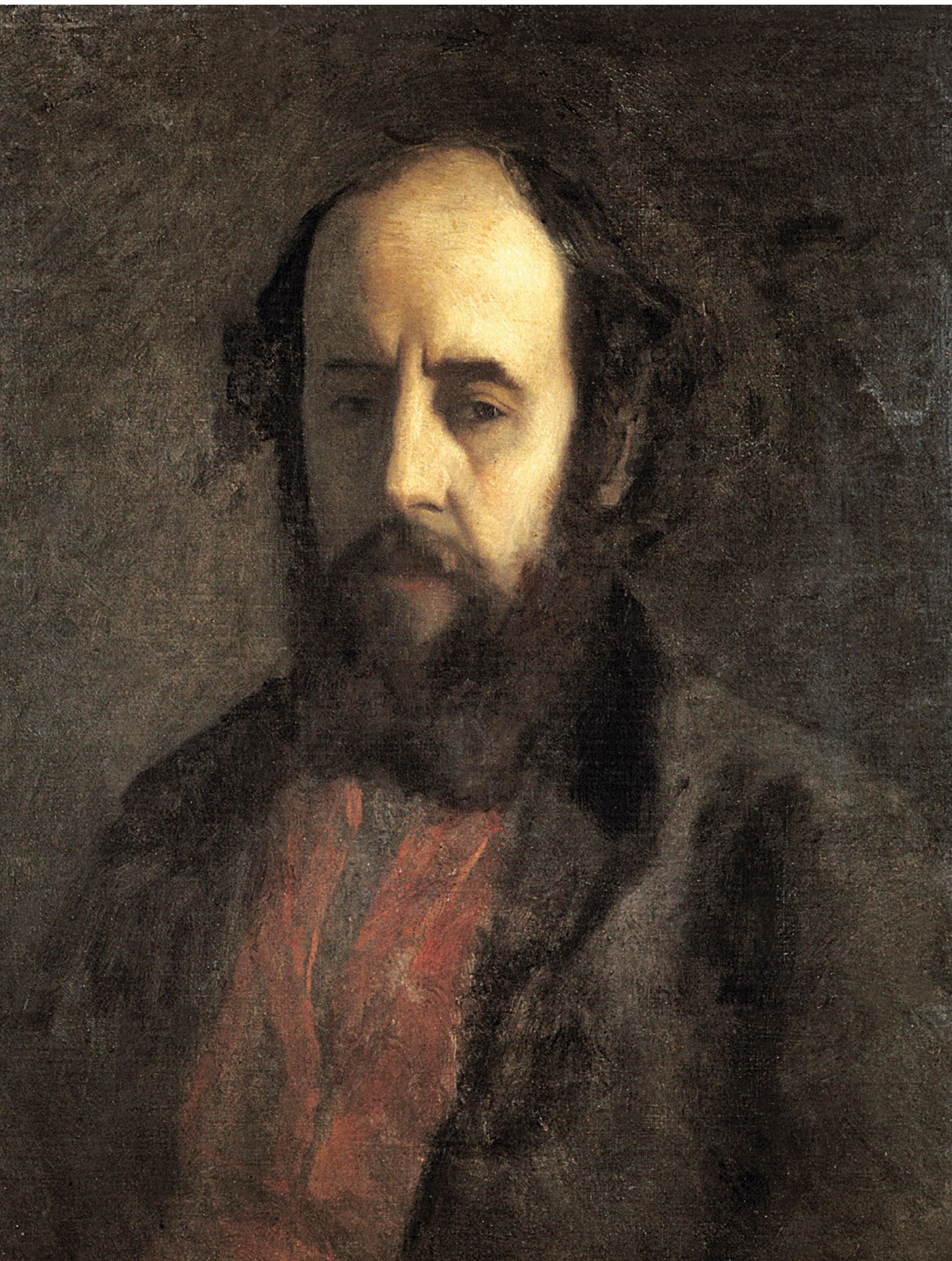
En ese sentido, las páginas de este libro, publicado en ocasión de conmemorarse el bicentenario del nacimiento de Merino, logra poner en evidencia algunos de aquellos mitos y colocar al artista en su verdadera dimensión histórica. Mediante un notable conocimiento de las fuentes documentales, así como de la producción artística del pintor piurano, Ricardo Kusunoki Rodríguez construye una narrativa fluida y de fácil acceso al público no especializado, que sin duda ayudará a explicar una compleja trayectoria artística y a situar al pintor piurano en un contexto temporal de grandes cambios como fue el de los primeros decenios de nuestra historia republicana.

Kusunoki aborda aspectos poco conocidos y aún inéditos de la trayectoria de Merino, que hasta ahora ocupaban un segundo plano e incluso se hallaban ausentes en las biografías anteriores. Resulta notable, por ejemplo, el detenimiento con que muestra el papel del joven Merino como primer director

de la Academia de Dibujo y Pintura de Lima. O su decisiva contribución a la iconografía del costumbrismo criollo, al entablar relación con el célebre acuarelista Pancho Fierro y con algunos viajeros románticos como el alemán Juan Mauricio Rugendas.

Es significativo también cómo se detalla el abandono paulatino de aquella temática nacional a medida que Merino se instalaba definitivamente en París para insertarse de lleno en la dinámica de los salones oficiales. El autor nos conduce con gran solvencia por las diversas etapas seguidas por Merino como pintor de género histórico que combina los motivos del pasado europeo con un estilo historicista derivado de su admiración por los grandes maestros del siglo XVII, desde Velázquez hasta Rembrandt. Se trata, en suma, de un ensayo biográfico original que nos revela a un Merino sugerente e inédito.

Luis Eduardo Wuffarden
Investigador independiente



1 | LOS PRIMEROS AÑOS

Considerado fundador de la pintura académica en el Perú y maestro de toda una generación, Ignacio Merino fue además el primer peruano que ingresó plenamente en la escena artística internacional. Como ningún otro compatriota suyo había hecho antes, emigró muy joven a Europa para hacer carrera a mediados del siglo XIX como pintor en París, que en aquel momento era el centro del arte mundial. Merino se convirtió así en una figura clave para entender las transformaciones que experimentó nuestro país tras la Independencia. Su actitud manifestaba, en realidad, un anhelo compartido por la elite peruana en las primeras décadas de la República: superar definitivamente el pasado virreinal, cuyas manifestaciones culturales empezaban a ser consideradas como provincianas y anticuadas. Rota su antigua dependencia de España, el Perú dejaba atrás un relativo aislamiento frente al resto del mundo para enfrentarse al reto de integrar las naciones de Occidente. En el campo del arte, como Merino lo advirtió rápidamente, la posibilidad de alcanzar el respeto internacional parecía poder concretarse a través de una sola vía: asumir los modelos difundidos desde hacía tiempo por las grandes academias europeas.

Dejar atrás la herencia colonial para adoptar los patrones más prestigiosos de la cultura europea no solo significaba superar enormes distancias geográficas, sino también mentales. No debe olvidarse que, hasta la generación anterior a Merino, la pintura producida en el país cumplía funciones distintas. Por lo general,

» Francisco Laso
Retrato de Ignacio Merino, ca. 1865
Óleo sobre tela, 65 x 60 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

era concebida como una actividad artesanal, al servicio de la religión o del poder político. El arte virreinal tenía además un aspecto muy diferente al que promovían las academias de Europa. Los pintores virreinales nunca tuvieron demasiado interés en el estudio científico de la perspectiva o de la anatomía humana, dos ejes centrales del arte culto europeo; en ese sentido, sus obras podían parecer imperfectas o incluso torpes para una mirada cosmopolita. Al convertirse en un refinado pintor-intelectual reconocido en los salones franceses, el piurano encarnaba una ruptura radical frente a ese pasado. De manera que sus contemporáneos percibieron con claridad que la "gran pintura" en el Perú nacía con él y que iba a adquirir continuidad a través de la generación de artistas locales que siguieron su ejemplo.

Los años iniciales de Merino transcurrieron en un medio más bien provinciano. Hijo de José Clemente Merino de Arrieta del Risco y Micaela Muñoz de Ostolaza Cañete, el futuro artista nació en Piura el 30 de enero de 1817, y fue bautizado unos días después con el nombre de José Ignacio María Pedro Nolasco Ramón. Sus padres no eran originarios de aquella ciudad, sino que pertenecían a la más encumbrada elite trujillana. José Merino había sido procurador general y alcalde de Trujillo, y cuando nació Ignacio ocupaba los cargos de Juez Real, Subdelegado y Comandante Militar del Partido de Piura. A su vez, Micaela Muñoz era hija de Valentín Muñoz Cañete, administrador general de alcabalas y rentas estancadas de Trujillo y uno de los hombres más ricos de la región. Apenas unos años antes, Valentín se había hecho construir una gran mansión de estilo neoclásico en la plaza mayor trujillana, diseñada por el afamado constructor mulato Evaristo Noriega.

Cuando nació Merino, Piura era una pequeña pero destacada población de la intendencia de Trujillo, jurisdicción que abarcaba las actuales regiones de Cajamarca, La Libertad, Lambayeque, Piura, Tumbes y parte de Amazonas. Aunque su población apenas llegaba a los siete mil habitantes, la ciudad era al mismo

tiempo un punto clave dentro de las rutas comerciales que unían el norte del Perú con el sur del actual Ecuador. Rodeada de dunas, soportaba eventualmente tanto las arremetidas de la arena, que invadían sus calles, como las del río, cuyas crecidas causaban daños a la población. Parte de la fama de Piura descansaba en su clima, descrito a fines del siglo XVIII por el funcionario español Ignacio de Lecuanda como "de los más saludables y deliciosos de todos cuantos se conocen en la Costa, o tierras bajas del Perú; sus aires son los más puros, sus aguas las más delicadas, su cielo sumamente despejado, y tanto, que es el país escogido para convalecer los enfermos". Pese a su importante papel en el comercio regional, al que contribuía con sebos, jabones y pieles, Piura era en aquel momento un lugar poco propicio para el desarrollo de toda actividad artística. Apenas si contaba con pintores, y las obras de estos difícilmente podían competir con las que se traían de Quito, convertido en uno de los principales centros artesanales del área andina.

Sin duda, el panorama era más interesante en Trujillo, ciudad a la que se trasladaron Merino y su familia poco tiempo después. Capital de la intendencia del mismo nombre y sede de un extenso obispado, era —junto con Lima— una de las dos únicas ciudades amuralladas del virreinato y poseía cerca de diez mil habitantes. Su elite superaba ampliamente en número e importancia a la de Piura, lo que daba a la ciudad un carácter señorial que parecía competir con el de Lima. Aunque las mansiones trujillanas tenían una menor altura que las limeñas —generalmente eran de un solo piso—, compensaban este detalle con una mayor amplitud. Y de forma similar a la capital virreinal, las calles de la población norteña estaban conformadas por vistosas fachadas con balcones de madera.

Toda la ostentación que acompañaba la vida diaria de la aristocracia local había fomentado el surgimiento de un prestigioso artesanado, cuyo trabajo descansaba en una estricta división social. Este último rasgo, común a toda la

sociedad virreinal, se había establecido a lo largo de varios siglos: al ser consideradas actividades esencialmente manuales, la pintura o la escultura —e incluso la arquitectura— carecían del reconocimiento social suficiente como para ser ejercidas por individuos de alto rango. Los talleres u obradores, por lo general a cargo de indígenas o mulatos, eran los únicos centros de enseñanza del oficio, en un aprendizaje normado por la costumbre y los reglamentos gremiales. Así, los jóvenes que deseaban aprender este tipo de actividades debían ingresar como aprendices al taller de uno de los artífices de la ciudad. A lo largo de varios años recibían una enseñanza gradual de los secretos del oficio mientras servían de asistentes a su maestro.

En el conservador medio trujillano, el pequeño Ignacio difícilmente hubiera podido desarrollar su vocación por medio de la enseñanza de taller, que se juzgaba indigna para una persona de su nivel social. Pero es probable que un maestro particular le haya dictado clases de dibujo, disciplina considerada como una herramienta de aprendizaje que agudizaba la capacidad de observación y educaba el gusto de la elite. Una biografía anónima del artista, escrita en 1852, señala precisamente que a los cuatro años Merino había realizado al lápiz algunos apuntes de barcos anclados en el mar. El relato agrega además un hecho improbable: la madre, admirada por la destreza de su hijo, habría exclamado una frase premonitoria: "El Perú aún no posee artistas, mi hijo será el primer artista del Perú". Aunque la anécdota es una invención novelesca, revela lo que iba a significar Merino en el futuro, ya que a partir de él, la pintura llegaría a ser considerada definitivamente como una profesión culta.

Pero la niñez de Merino también estaría marcada por el clima de inestabilidad que reinó en el ocaso del periodo colonial. Desde 1808, menos de una década antes del nacimiento de Ignacio, el virreinato sufría una profunda crisis política cuando Fernando VII fue obligado a renunciar al trono de España en favor del hermano de Napoleón, José Bonaparte.



» Anónimo
Calle de Trujillo, ca. 1860-1870
Impresión sobre papel albuminado, 21 x 26.5 cm.
Museo de Arte de Lima. Fondo de adquisiciones, 1996

La ausencia de un monarca legítimo y la ocupación francesa de gran parte de la península ibérica generó un vacío de poder que se hizo sentir en todos los dominios españoles. Muchos territorios americanos decidieron proclamar su autogobierno, inicialmente a la espera del regreso del rey, aunque luego asumieran una actitud abiertamente independentista. En efecto, pese al retorno de Fernando VII al trono, en 1814, el clima revolucionario no solo se mantuvo vigente, sino que terminaría por agudizarse en toda la región.

Para fines de 1820, los vientos de independencia llegaban hasta el Perú, considerado el centro del poder español en América del Sur. Proveniente de Valparaíso, la Expedición Libertadora de José de San Martín desembarcaba el 8 de setiembre en Pisco, al tiempo que establecía conexiones con distintos puntos de la costa peruana. Trujillo sería una de las primeras ciudades en

CRONOLOGÍA

Ignacio Merino pertenece a la generación nacida en vísperas de la Independencia y su actividad artística abarca poco más de medio siglo de vida republicana, un periodo marcado por profundos cambios sociales y culturales.







1817 Ignacio Merino nace en Piura.

1821 San Martín proclama la Independencia del Perú en Lima.

1824 Batalla de Ayacucho y fin del dominio español en Sudamérica.

1825 Hacia ese año Merino se traslada a París.

1830 Carlos X abdica tras una revuelta popular en París. Luis Felipe de Orleans es proclamado rey constitucional de Francia.

1838 Merino retorna al Perú. Ocupación de Lima por las tropas chilenas.

1839 Batalla de Yungay y fin de la Confederación Perú Boliviana. Merino es nombrado director de la Escuela de Dibujo de Lima.

1842 Mauricio Rugendas llega al Perú, donde permanece hasta 1844.

1845 Raymond Monvoisin se instala en Lima. Tras derrotar a Manuel Ignacio de Vivanco, Ramón Castilla asume la presidencia del Perú.

1847 Monvoisin se traslada a Chile.

1848 Proclamación de la Segunda República Francesa. Luis Napoleón Bonaparte es elegido presidente.

1850 Merino se traslada a París.

1852 Luis Bonaparte se proclama emperador de Francia.

1855 Exposición Universal de París, donde participan Merino y Francisco Laso.

1863 Merino recibe una medalla de tercera clase en el salón por *Cristóbal Colón ante los sabios en Salamanca*. Maximiliano de Austria es proclamado emperador de México.

1865 Asesinato de Abraham Lincoln. Rendición de los ejércitos confederados y fin de la Guerra de Secesión norteamericana. Merino exhibe *El collar de perlas* en el Salón de París.

1866 Guerra hispano-sudamericana. Bombardeo de Valparaíso y Combate de Dos de Mayo en el Callao. Merino envía *¡Muerto!* al Salón de París.

1867 Las tropas liberales capturan a Maximiliano de Austria en Querétaro y lo fusilan.

1870 Francia declara la guerra a Prusia. Tras la derrota de Napoleón I en Sedán, se proclama la Tercera República Francesa.

1871 Las tropas prusianas ocupan la capital francesa. Tras su retiro, la ciudad es tomada durante sesenta días por grupos insurgentes, en un periodo denominado la Comuna de París.

1872 Merino envía *Hamlet* al Salón de París. Los hermanos Gutiérrez se sublevan en Lima y capturan al presidente José Balta, quien es asesinado. Manuel Pardo asume la presidencia.

1876 Ignacio Merino muere en París.













asumir la causa patriota cuando su intendente, José Bernardo de Tagle y Portocarrero, marqués de Torre Tagle, desconoció la autoridad de la Corona española. Como miembro del cabildo de la ciudad, Clemente Merino —padre del pequeño Ignacio— se involucró estrechamente en la sublevación participando de las sesiones en las que se acordó declarar la independencia. Se cuenta incluso que la madre del futuro pintor confeccionó el blasón patriota que presidió la ceremonia. La bandera fue velada entre la noche del 28 de diciembre y la madrugada del 29, el día de la proclamación, para ser izada luego en uno de los balcones de la mansión familiar de Ignacio.

El entusiasmo patriótico de Clemente Merino se volvería a manifestar dos años después, al formar parte de la delegación del cabildo trujillano que recibió a Simón Bolívar en diciembre de 1823. Pero el padre de Ignacio pronto se daría cuenta de que la llegada de Bolívar había generado una transformación radical en la política del país. A diferencia de San Martín, quien involucró con decisión a la nobleza peruana en el proceso de independencia, Bolívar buscó concentrar todo el poder bajo su mando. Así, no solo marginó a la mayoría de los altos mandos que habían integrado el primer Ejército Libertador, sino que además aplastó toda resistencia de las elites locales. Una de sus principales víctimas sería precisamente el marqués de Torre Tagle, que falleció en la fortaleza del Real Felipe, en el Callao, en 1825, tras haber sido condenado a muerte bajo la acusación de haber pactado con los españoles.

En aquella difícil coyuntura, los padres de Merino debieron temer por el futuro que aguardaba a su hijo. Les había nacido además una niña, Amalia, quien años después casó con Pablo Abril para dar origen a la rama principal de descendientes de la familia Merino, los Abril de Vivero. José Clemente y su esposa terminarían decidiendo que la mejor opción era enviar a Ignacio a Europa, donde podría adquirir la formación apropiada para destacar tanto en su patria como fuera de ella.

2 | UN JOVEN PERUANO EN EUROPA

Aunque no se conocen los detalles exactos del viaje de Merino a Europa, al parecer se llevó a cabo hacia 1825, cuando apenas tenía 7 años. Tampoco sabemos si en un inicio el pintor se trasladó junto con sus padres. Considerando su corta edad debió acompañarlo por lo menos algún familiar o tutor. Lo cierto es que la llegada a París representó un cambio radical de perspectiva para el niño Ignacio. A diferencia de la pequeña Trujillo con sus diez mil habitantes, la capital francesa era una gigantesca urbe de cerca de setecientas mil personas. Como otras ciudades importantes de Europa, París sufría el impacto de una industrialización creciente que atraía en masa a los trabajadores del campo. El mismo proceso iba convirtiendo sus principales calles en una suerte de gran escaparate donde se exhibían objetos de todo tipo elaborados con los nuevos procedimientos técnicos. Junto con grandes almacenes y tiendas, la ciudad contaba con una serie de servicios completamente inexistentes en el Perú: por ejemplo, transporte público movido por caballos, e incluso servicio doméstico de agua por medio de cañerías. Los paseos públicos poseían alumbrado a gas —que apenas se instalaría en Lima en 1855—, lo que otorgaba una nueva dinámica a la vida nocturna urbana. También debió llamar la atención de Merino la vida cultural parisina, con sus numerosos museos, teatros, ópera, bibliotecas e instituciones de todo tipo.

En medio de este ambiente tan cosmopolita, Ignacio pudo encontrar un contexto más familiar dentro de la gran comunidad de hispanohablantes que radicaba en la ciudad. París se había convertido en el refugio de muchos peninsulares que huían del reinado de Fernando VII, quien intentaba

imponer un absolutismo extremo tras retornar al trono de España en 1814. De hecho, uno de los exiliados más notables era Manuel Silvela, abogado nacido en Valladolid y fundador del famoso Liceo Español, institución en la que Merino ingresó para seguir sus primeros estudios. La enseñanza impartida en el Liceo reflejaba el ideal ilustrado que siempre había acompañado a Silvela: la confianza en el poder de la razón para superar las creencias tradicionales y fomentar la libertad de pensamiento.

Al tiempo que recibía una sólida formación humanista, Merino llegó a entablar amistad con otros alumnos hispanoamericanos. Entre ellos, destacaban dos jóvenes algo mayores que Ignacio: Vicente Pérez Rosales y Juan Manuel Ramírez Rosales, ambos primos y pertenecientes a una distinguida familia de Santiago de Chile. La cercanía con ambos personajes debió ser crucial para el futuro del joven Ignacio, ya que todo indica que estos compañeros de estudios fueron quienes lo acercaron a Raymond Monvoisin, notable retratista y pintor de historia que trabajaba para los circuitos oficiales franceses. Desde mediados de la década de 1820, Monvoisin había establecido estrechos vínculos con la colonia de aristócratas chilenos residentes en París, algunos de cuyos miembros retrató. Debido a lo anterior, Vicente y Juan Manuel llegaron a estudiar pintura con el maestro francés, y su ejemplo pudo influir para que Merino asumiese a Monvoisin como guía. Pero el futuro demostró además que solo el peruano llegaría a asumir un auténtico compromiso artístico, mientras que sus amigos chilenos verían esta actividad como complementaria a sus ocupaciones principales.

Nacido en Burdeos en 1790, Raymond Monvoisin había sido alumno de Pierre Narcisse Guerin, famoso pintor neoclásico cercano a Napoleón. En este sentido, se formó en un contexto en el que se estimaba un acercamiento a la antigüedad clásica y al Renacimiento italiano. Con el fin de estudiar ambas tradiciones

artísticas llegó a viajar a Roma en 1821, en lo que se consideraba una obligación para cualquiera que aspirase a ejercer el arte de manera verdaderamente profesional. Tras su retorno a Francia, Monvoisin empezó a recibir diversos encargos oficiales, algunos de ellos para Luis Felipe, duque de Orléans. Precisamente, la anécdota más conocida de la primera estadía de Merino en París tuvo como protagonista al duque, quien solía visitar el estudio del pintor bordelés. Se cuenta que, en una de esas ocasiones, Monvoisin le mostró los dibujos que Merino había enviado como pruebas de su aptitud para ingresar al taller como alumno e iniciar su formación académica. Luis Felipe elogió los trabajos del piurano, quien —como muestra de agradecimiento— le pidió escoger el que más le gustase. Tras la partida del visitante, el pequeño artista quedó muy sorprendido al enterarse de quién había sido su primer crítico.

De hecho, Merino fue expectador de las azarosas circunstancias que elevaron a Luis Felipe al trono de Francia. En 1830, el espíritu libertario que desencadenó la independencia del Perú cobró en París la forma de una gran revuelta popular contra el rey Carlos X, quien se había enfrentado al parlamento para asumir cada vez mayor poder. La capital fue escenario de diversos enfrentamientos que concluyeron con la derrota del ejército real y la posterior coronación del duque de Orléans como Luis Felipe I, cuyo reinado debía ajustarse a una nueva constitución liberal, aunque terminó adquiriendo un carácter represivo. En conmemoración de las jornadas de lucha, Eugène Delacroix pintó *La Libertad guiando al pueblo*, obra que se conserva actualmente en el Museo de Louvre, un lienzo que el joven Ignacio pudo ver cuando se exhibió por primera vez al público en 1831.

No sabemos cuál sería la actitud que Merino, en aquel momento de apenas catorce años, habría de tomar frente a la audaz composición de Delacroix. Pero es posible imaginarlo más interesado por otra forma de acercarse a los temas

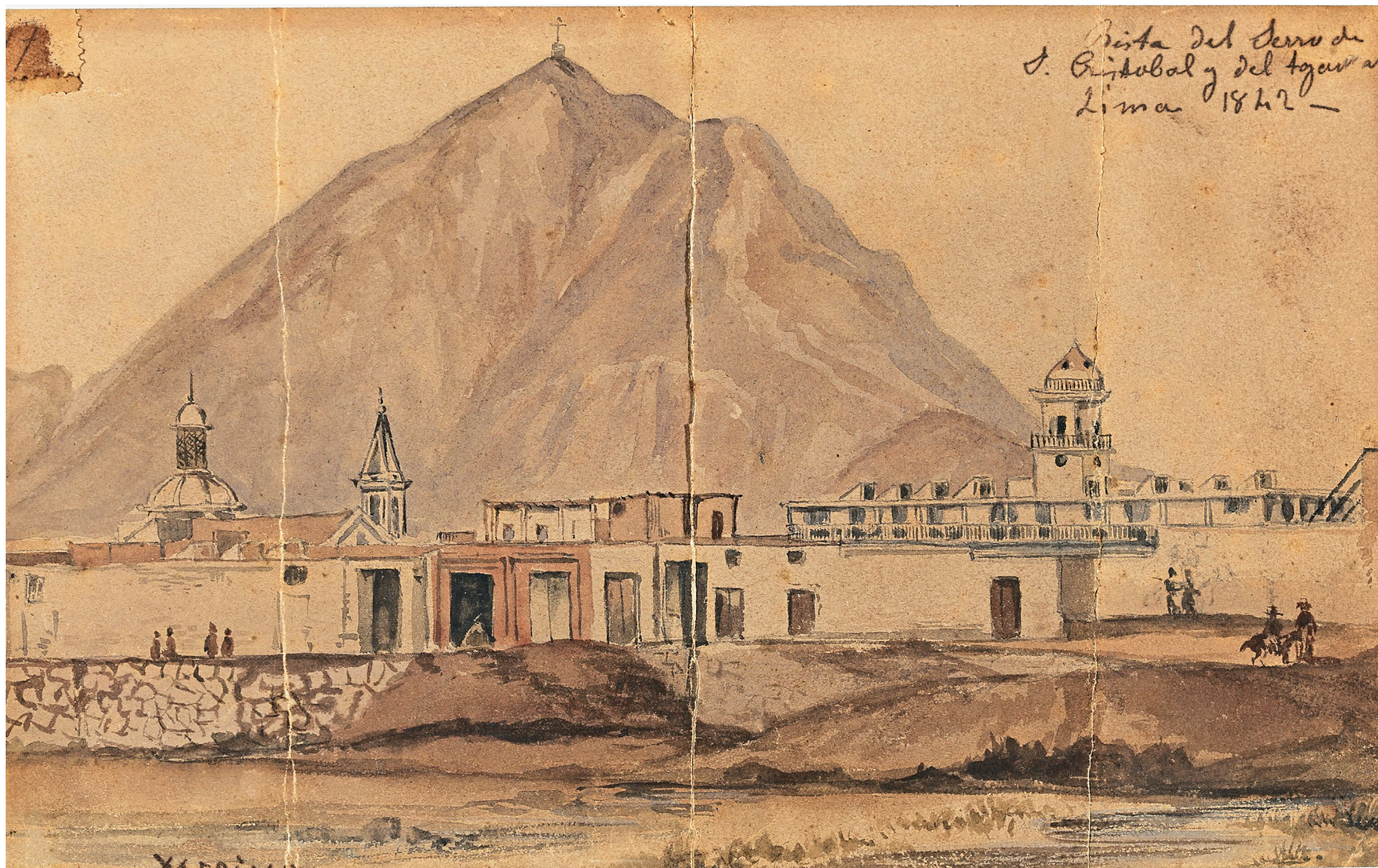
históricos. Cual si se tratase de fotografías instantáneas de acontecimientos antiguos, muchos pintores —como el propio Monvoisin— ponían en escena grandes acontecimientos de la historia medieval y moderna, intentando reconstruirlos con la mayor exactitud posible. A lo largo de las décadas de 1820 y 1830, Paul Delaroche marcó el principal rumbo en esta línea con obras como *Juana de Arco en prisión* (1824, Museo de Bellas Artes de Ruan), o su pieza más celebrada, *La ejecución de Jane Grey* (1833, Galería Nacional de Londres). Con su despliegue de sentimentalismo y espectacularidad, estas imágenes buscaban sumergir al espectador en una época remota.

Pero quizá la principal constatación que Merino llegó a realizar en París fue el importante papel que podían jugar los artistas. A diferencia de lo que ocurría en su país de origen, muchos pintores gozaban de una gran fama y prestigio social y sus obras eran consideradas verdaderas creaciones intelectuales. Academias, museos y galerías, entre otras entidades, creaban un espacio dedicado exclusivamente a la reflexión y desarrollo de la actividad artística. Pero las artes no solo constituían objeto de preocupación para la crítica sino que también eran apreciadas por el gran público a través de las diversas exhibiciones que se realizaban en la ciudad. Todos estos factores terminaron por dar forma definitiva a la vocación de Merino, quien creó una imagen de sí mismo como pintor en una forma radicalmente distinta a la que aún se veía en los pintores en el Perú.

3 | EL RETORNO AL PERÚ

El joven Ignacio decidió regresar al Perú en 1838, tras residir en la capital francesa durante más de una década. Aunque todo ese tiempo había estado en contacto con su familia en Trujillo, conocía en la práctica muy poco acerca de su patria, que dejó casi a los siete años. Asimilado al mundo cosmopolita de la capital francesa, este regreso lo enfrentaba a un contexto enteramente nuevo. Merino pudo percatarse de aquello a medida que se acercaba a su destino. Las poblaciones que iba encontrando en el camino poseían tal diversidad que decidió registrarlas en varios dibujos, los cuales recogen vistas de puertos como Río de Janeiro y Arica. Por estos apuntes sabemos además que apenas llegó al país, el pintor se trasladó a Trujillo para visitar a sus padres. Luego se instaló en Lima con la intención de darse a conocer como pintor.

Con sus poco más de sesenta mil habitantes, Lima ya era no solo el centro del poder político del Perú sino también su población de mayor desarrollo y riqueza. Sin embargo, el aspecto de la urbe había variado muy poco tras dos décadas de vida independiente, ya que se conservaban aún muchos de los viejos usos virreinales. Aunque la República trajo consigo numerosos cambios en los ámbitos político y cultural, los principales edificios de la ciudad seguían siendo los de la época virreinal y, además, casi en su totalidad de carácter eclesiástico. De esas épocas también provenían los principales centros de esparcimiento de la capital —sus paseos públicos, el teatro con local permanente, y las plazas de toros y gallos—, cuyo funcionamiento reflejaba la particular intensidad de la vida social limeña, en contraste con lo que ocurría en el resto del Perú.



» *Vista del cerro San Cristóbal y del tajamar*, 1842
Lápiz y acuarela sobre papel, 22 x 14.5 cm.
Colección particular, Lima

Por otra parte Merino también percibió el desconcierto general de la ciudad frente a la guerra civil que, literalmente, había fraccionado el país. En 1836, Lima se convirtió en la capital del Estado Nor-Peruano, surgido tras la división del Perú en dos unidades políticas que pasaban a integrar, junto con Bolivia, la Confederación Perú Boliviana. Se trataba de un ambicioso proyecto ideado por el mariscal Andrés de Santa Cruz, que aspiraba a crear un poderoso país federado en el área central andina. Santa Cruz designó como presidente del nuevo Estado Nor-Peruano al general Luis José de Orbegoso, héroe de la Independencia que, al igual que Merino, pertenecía a una aristocrática familia trujillana. En 1838, cuando el joven Ignacio retornaba al Perú, el gobierno de Chile y un gran sector de la propia elite peruana se empeñaban en destruir la Confederación. Sin duda, Merino siguió los acontecimientos del conflicto, como la huida de Orbegoso tras su derrota por las tropas chilenas, que ocuparon Lima el 21 de agosto. Pocos meses después, el 20 de enero de 1839, todo el proyecto político de Santa Cruz —incluida la división del Perú en dos estados— llegaba a su fin tras la victoria de sus opositores en la batalla de Yungay. Pero la guerra civil apenas si tendría una breve interrupción.

Enfrentado a una incesante crisis política, el país carecía aún de la estabilidad necesaria para fomentar el progreso de las artes y letras. Incluso Lima, su capital, no contaba con museos adecuados o con centros de enseñanza artística superior. Aunque las iglesias y conventos conservaban notables conjuntos de pintura, estas obras seguían cumpliendo las funciones de culto o de enseñanza religiosa para las que habían sido creadas. La ciudad también iba dejando atrás la notable actividad artesanal que tuvo a fines del Virreinato, al punto que no quedaban maestros locales de verdadera importancia. Un año antes de que Merino retornara al país, falleció José Gil de Castro, quien había retratado a los principales integrantes de los ejércitos patriotas, incluidos San Martín y Bolívar. A su vez, los escasos europeos que trabajaban en la capital, como el italiano Antonio de Meucci o el francés Amadeo Gras, eran artistas itinerantes con una formación provinciana, y sus obras tenían un sentido abiertamente comercial.

La poca importancia que poseía en aquel momento la pintura hecha en Lima coincidió con un interés que, de forma muy tímida, empezaba a surgir entre el público letrado acerca de la función que el arte podía cumplir en la educación del gusto y de las emociones. Desde la apertura del país tras la Independencia, los diarios limeños empezaron a recoger con cierta frecuencia artículos de la prensa europea en los que se exaltaba la figura de los artistas y la importancia de sus obras como hitos de la creatividad humana. La idea del genio creador, que expresaba una individualidad excepcional por medio de la pintura o la escultura, también se hacía conocida a través de la circulación de novelas sentimentales francesas o españolas. Algunos de estos relatos aparecieron por entregas en los periódicos locales y mostraban a pintores como Rafael o Velázquez en una búsqueda apasionada de la belleza ideal.

Los nuevos modelos acerca de lo que debía ser un verdadero artista difícilmente calzaban con la forma en que los pintores locales habían venido desempeñando su actividad. En contraste, aquella sensibilidad romántica había dado forma a la vocación de Merino en París, y por tanto, afianzar ese cuerpo de ideas sería el principal aporte del piurano al medio limeño. Esto fue posible gracias al nombramiento del joven Ignacio como director de la Escuela de Dibujo, una pequeña institución de enseñanza dirigida a fomentar el estudio del diseño entre el público en general. La escuela tenía su origen en la cátedra de dibujo anatómico implementada desde 1810 en el Colegio de Medicina de San Fernando, y para la cual se había contratado como profesor al pintor quiteño Francisco Javier Cortés. En 1827 los cursos adquirieron una vida

independiente al trasladarse a dos salones habilitados en la Biblioteca Nacional, donde Cortés siguió trabajando hasta su muerte, acaecida once años después. El 25 de junio de 1839, el general Agustín Gamarra —quien se hiciera con la presidencia del país tras la caída de la Confederación— designaba a Merino como reemplazante del profesor quiteño. La medida fue tomada en consideración a los “buenos conocimientos de dibujo y pintura” del piurano, “no menos que [a] su decidida afición a tan Bellas Artes”. El gobierno disponía además que fuera asistido por Francisco Laso, alumno de Cortés que pronto se convertiría en el principal discípulo del pintor.

Según la guía de los establecimientos públicos de Lima de 1840 —llamada *Guía de forasteros*—, los cursos de dibujo se dictaban entre las 6 de la tarde y las 8 de la noche, los lunes, miércoles y viernes, y estaban dirigidos a todos los interesados. Merino se encargaba de enseñar en el aula principal, además de dictar las pautas del trabajo que Laso realizaba con el resto de alumnos en el segundo salón. La guía señala además que la enseñanza era gratuita: “solo el que puede contribuye para el alumbrado, de cuya mejora se está tratando, como también de proporcionar fondos para costearlo y pagar un portero o sirviente que cuide de las luces”. El exiguo presupuesto de la escuela apenas si permitía el pago de los 600 pesos anuales que recibía el director, al punto que Laso trabajaba de forma gratuita.

Todo indica que la presencia de Merino impuso una nueva dinámica en la pequeña escuela, donde lo artístico había tenido hasta entonces menor importancia frente a las funciones prácticas asignadas al dibujo. Apenas en 1840, un año después de su nombramiento, el piurano consiguío abrir un curso complementario de pintura con el apoyo de José Dávila Condemarín, inspector de la institución, quien para ello obsequió algunos materiales de trabajo y estampas. La escuela se convertía así en una suerte de pequeña “Academia” —en el

sentido de centro de instrucción artística—, ambicioso título con el que se empezó a llamar a partir de aquel momento. Y a fines de 1842 esta pasaba a ser uno de los tres establecimientos —junto con la Biblioteca y el Museo— que conformaban el nuevo Instituto Nacional. Solo el trabajo del nuevo director había podido demostrar al gobierno “la necesidad de una escuela especial de este género protegida por la nación”.

Como el aprendizaje de Merino con Monvoisin se centró principalmente en la técnica del dibujo, sus estudios de pintura fueron más bien superficiales. En ese sentido, el joven Ignacio apenas podía brindar a sus alumnos una enseñanza artística básica. Pero más importante para ellos era encontrar en su maestro un modelo de vida. Ignacio Merino pudo encarnar para sus discípulos la imagen del artista ideal: un hombre de mundo, ilustrado y rico, cuya formación debía todo a su conocimiento de la cultura europea. A partir de este ejemplo muchos jóvenes de la elite local se reafirmaron en la posibilidad de escoger la pintura como la actividad central de sus vidas. Francisco Laso fue el primero, y luego le seguirían Luis Montero y Francisco Masías, todos los cuales tendrían carreras destacadas luego de trasladarse a Europa en los años siguientes. De esta manera Merino daba forma a la primera generación de pintores que rompería el antiguo aislamiento del arte peruano, ubicando al país dentro de la escena artística internacional.



4 | MERINO Y EL COSTUMBRISMO

En paralelo con su trabajo en la Escuela de Dibujo, Merino dedicó buena parte de su tiempo a tomar apuntes de vistas y costumbres del país. Se conservan varias obras de este género, que realizó en Lima y Trujillo, ciudades entre las que transcurrió su estadía en el Perú; en ellas se muestran escenas familiares, aspectos arquitectónicos, tipos populares, así como vistas de haciendas y campos aledaños. Dentro de esta amplia variedad de imágenes destacan las famosas tapadas limeñas, mujeres que —siguiendo la tradición colonial— cubrían su rostro con un manto para dejar descubierto un solo ojo. Al igual que los viajeros europeos, Merino sintió una particular atracción por estos personajes, cuyo traje ocultaba su identidad y les permitía evadir el control de sus padres o esposos para disponer de sí mismas con gran libertad. Por lo demás, el pintor debió percatarse rápidamente de que la tapada ya se había convertido en un verdadero emblema de Lima, una ciudad supuestamente dominada por sus mujeres y, debido a ello, asociada con lo femenino, el lujo y el placer.

La llegada de Merino coincidió, en efecto, con un momento clave en la historia del costumbrismo limeño; es decir, del interés por describir de manera sistemática los usos y las costumbres locales como expresión de una identidad propia. Pintores como Francisco Javier Cortés o un joven Pancho Fierro habían llegado a crear un repertorio de imágenes característico de la ciudad. En él aparecían aquellos tipos que prestaban un aspecto singular a las calles limeñas:

» *Tapada con negrita*, 1846
Óleo sobre tela, 61 x 44 cm. Colección particular, Lima

además de las tapadas, vendedores ambulantes, miembros de congregaciones religiosas y de la administración pública, o exponentes de la diversidad étnica local. Producidas en serie, varias de estas piezas eran adquiridas por intelectuales limeños que buscaban contar con un registro exhaustivo de la capital, aunque la mayoría de ellas cumplían la función de tarjetas postales para los viajeros.

Debido a su intensa demanda, las imágenes costumbristas tenían un gran potencial económico que pronto fue aprovechado por Merino. Hacia 1839, como señala Natalia Majluf, el pintor y Pancho Fierro se asociaron con los belgas Dedé y Ducasse para realizar las primeras estampas de su tipo editadas en el país con la litografía, una técnica novedosa para las prensas limeñas. Como es sabido, Dedé y Ducasse habían sido contratados un año antes por el gobierno del mariscal Andrés de Santa Cruz con el fin de enseñar y promover este procedimiento. A diferencia de los antiguos métodos de impresión de imágenes, que consistían en grabar matrices de metal o de madera, la litografía partía del dibujo con lápiz graso sobre las planchas de una piedra especial. Con el uso de la nueva técnica, ambos artífices belgas buscaban abaratar los costos en la elaboración de imágenes costumbristas, que además podían multiplicarse en grandes cantidades con un tiempo mínimo.

Es paradójico que apenas se conserven ejemplos de las litografías que Merino trabajó en Lima, probablemente a causa de la circulación internacional y de las condiciones climáticas locales. Sin embargo, en su momento el proyecto realizado con Dedé y Ducasse debió brindar muchas lecciones al pintor piurano, quien pudo aprovechar la gran experiencia que tenía Fierro en la plasmación de tipos costumbristas. Merino realizó posteriormente al menos otras dos series de estampas, una de ellas editada por Jullian, litógrafo francés activo en la capital y operario de Dedé. Estas últimas siguen



» *Mujeres con clérigo*, ca. 1840-1845
Lápiz sobre papel, 34,4 x 25,8 cm. Museo de Arte de Lima. Donación César e Ismael Barrios



» *Aguador*, 1845
Lápiz sobre papel, 34.4 x 25.7 cm. Museo de Arte de Lima. Donación César e Ismael Barrios

una pauta de composición muy sencilla, común a las imágenes costumbristas de carácter comercial: en ellas aparecen uno o dos personajes —o incluso una escena sencilla— sobre el fondo neutro del papel, sin indicar un espacio físico o arquitectónico concreto.

Al mismo tiempo que realizaba estas series comerciales, el joven Ignacio debió ser consciente de que las costumbres del país podían convertirse en el tema de obras más ambiciosas. Merino encontraría un estímulo decisivo para asumir este reto con la llegada a Lima, en diciembre de 1842, del pintor alemán Mauricio Rugendas (Augsburgo, 1802 – Weilheim an der Teck, 1858), una figura clave para la historia del costumbrismo y de la pintura de paisajes en toda Latinoamérica. Viajero infatigable que había recorrido



» Ignacio Merino y Jullian y Cía.
Saya ajustada / En la alameda, ca. 1840-1841
Litografías sobre papel iluminadas a mano, 21.5 x 14.5 cm. c/u
Museo de Arte de Lima. Donación Jaime Valentín Coquis, Philip P. Munn Cardew y José Miguel Raffo Rodrigo

gran parte de las nuevas repúblicas del continente, Rugendas estaba instalado en Chile desde 1834. Su llegada al Perú era el punto final de sus exploraciones, a partir de las cuales dejó un registro visual que no tiene punto de comparación con la obra de ningún otro artista de la región.

Al poco tiempo de establecerse en Lima, el pintor viajero trabó una estrecha amistad con Merino, quien se convirtió en compañero de sus expediciones en los alrededores de la ciudad. El investigador José Flores Araoz identificó por lo menos un retrato del piurano entre los dibujos que Rugendas realizara en Lima. Además, el alemán incluyó a Merino como uno de los personajes de *El mercado de la Independencia*, la composición más ambiciosa que realizó en la capital peruana. Pintada en 1843, la obra representa el mercadillo que se instalaba en la plaza de la Inquisición, hoy plaza del Congreso. Pese a su aparente espontaneidad, el cuadro es una estudiada puesta en escena que crea la imagen de una capital armónica, rica y plena de exotismo. Se trata de una animada vista urbana, en la que confluyen los distintos sectores sociales y étnicos de la ciudad: vendedores de todo tipo, caballeros y tapadas elegantemente vestidos, frailes, y hasta un grupo de llamas, probablemente destinado al transporte de productos desde las sierras de Lima. Merino aparece en el lado izquierdo del cuadro, como un verdadero artista romántico, vestido con distinción y con un cartapacio de dibujo bajo el brazo.

» Johann Moritz Rugendas
El Mercado de la Independencia en Lima, 1843
Óleo sobre tela, 62,5 x 92 cm. Publicado por José Flores Araoz en *Juan Mauricio Rugendas, El Perú romántico del siglo XIX*





» *El ingreso del presidente Luis José de Orbegoso a Lima*, ca. 1842
Óleo sobre tela, 19 x 27 cm.
Colección Alfonso de Orbegoso Baraybar, Lima

Las obras de Rugendas constituían una auténtica lección para el piurano, quien debió apreciar la importancia y complejidad que adquirían los temas locales en manos de un artista creativo y de oficio sólido. Dentro de esta misma línea el pintor alemán también debió recomendarle el estudio del pasado peruano. A esta época pertenecen las únicas escenas de la historia reciente del país que Merino realizó en toda su carrera: *La proclamación de la Independencia* y *El ingreso del presidente Luis José de Orbegoso a Lima*. Ellas muestran los colores sombríos y el dibujo algo inseguro que caracterizan la pintura de Merino en aquel periodo. Pero al igual que los lienzos del alemán, este par de obras fue concebido como una suma de numerosos personajes que se funden en un solo movimiento, ya que por medio de una pincelada muy suelta el pintor busca más el efecto de conjunto que la definición precisa de cada elemento de la composición.

Aunque Rugendas abandonó el Perú en octubre de 1844, Merino encontró un nuevo estímulo al año siguiente con la llegada a Lima de Raymond Monvoisin, su apreciado maestro. El pintor francés se había instalado en Santiago dos años antes tras el ofrecimiento que le hiciera Francisco Javier Rosales —entonces ministro del gobierno chileno— para fundar y dirigir una Academia de Bellas Artes. Si bien el proyecto no se llegó a concretar, Monvoisin aprovechó el viaje para obtener importantes ganancias con su trabajo como retratista de sociedad. Al trasladarse momentáneamente a Lima, el francés buscaba replicar esta exitosa experiencia en una ciudad que estaba asociada con una vida de lujo y despilfarro. A lo largo de casi dos años Merino retomó su antigua cercanía con Monvoisin y es posible incluso que recibiese nuevas lecciones de él. Este debió señalarle además la necesidad de reiniciar de manera seria sus estudios de pintura, lo que en su opinión —poco favorable a la producción artística americana— solo era posible trasladándose otra vez a Europa. Ignacio pronto constataría la necesidad de seguir los consejos de su maestro.



5 | EL RETORNO A PARÍS

En calidad de director de la "Academia de Lima", Merino fue invitado en 1848 a enviar algunas de sus obras al Salón, la gran exhibición pública de arte organizada anualmente en París. La capital francesa había consolidado su posición como centro de las innovaciones del arte occidental, convirtiéndose en el principal foco de atracción para los artistas de todo el mundo. Exhibir en el famoso Salón parisino constituía una oportunidad única desde la perspectiva de cualquier creador que buscase un renombre internacional, por lo que Ignacio decidió aprovechar una ocasión tan auspiciosa. En octubre, el piurano solicitaba al Estado peruano un documento donde constase que era autor de las cuatro obras que pensaba enviar al Salón. Aunque la idea inicial del artista era remitir los lienzos al consulado peruano en París, Merino debió considerar además la necesidad de trasladarse en persona a la capital francesa. Asumir una decisión le llevaría a meditar sobre las ventajas de mantener su permanencia en el Perú, sobre todo cuando el país parecía por fin dejar atrás una prolongada inestabilidad política. En 1845, tras imponerse a los distintos caudillos en pugna, Ramón Castilla asumió la presidencia, dando inicio a una intensa labor de fortalecimiento y modernización del Estado peruano. La coyuntura era más que favorable: el gobierno contaba con fondos importantes gracias al dinero obtenido con la venta del guano, fertilizante de aves marinas cuyo comercio creaba al mismo tiempo grandes fortunas en la elite limeña. Ignacio llegó incluso a presenciar cómo las primeras obras públicas de

» *Frutera*, 1850
Óleo sobre tela, 167.5 x 117 cm.
Colección particular, Lima

importancia y el novedoso estilo de algunas nuevas mansiones empezaban a cambiar el aspecto colonial de la capital.

Merino asistía a lo que apenas era el inicio de una bonanza que duró casi dos décadas, y cuyo catastrófico final —la Guerra del Pacífico— no llegó a ver. Pero al mismo tiempo, pudo constatar cómo algunos de sus alumnos no solo emprendían el viaje a Europa, sino que a su retorno empezaban a disputarle el protagonismo de la reducida escena limeña. A mediados de 1848, Luis Montero partió hacia Florencia con la primera beca que el gobierno peruano otorgaba a un artista. Un año después, regresaba a Lima Francisco Laso tras un viaje a Italia y Francia de cerca de seis años. Las tensiones surgieron en agosto, cuando Benito Laso, vocal de la Corte Suprema y padre del recién llegado, ofreció al gobierno subvencionar una nueva Academia de Dibujo. Con este fin, el magistrado solicitó la asignación de un local en la Biblioteca y propuso a su hijo como director de la nueva institución. Según un documento recogido por Emilio Gutiérrez de Quintanilla, el gobierno consultó a Merino, quien respondió escuetamente: "El Director de la Academia Nacional de Dibujo y Pintura ignora si existe o no existe local para que se establezca otra Academia de Dibujo".

Frente al nuevo panorama que se presentaba ante él, Merino terminó convenciéndose de que debía retornar a París. Para ello contaba tanto con los medios económicos necesarios, como con el prestigio que en Europa podía otorgarle la dirección de la Academia de Dibujo y Pintura de Lima, aunque esta institución fuera en realidad una modesta escuela. Cuando se trasladó a la capital francesa en 1850, llevó consigo algunas de las más ambiciosas obras que había realizado hasta el momento, así como un amplio cartapacio con dibujos y acuarelas que representaban costumbres y vistas limeñas. El piurano encontró una ciudad mucho más grande que la que había dejado: la urbe había crecido en más de doscientas mil personas, y en pocos años asumiría una

posición de vanguardia en el desarrollo urbano europeo. Por otra parte, la proclamación de la Segunda República Francesa en 1848 parecía ser la culminación del ánimo revolucionario que Merino presenció en París cuando era adolescente. Pero Ignacio no podía adivinar que el presidente electo de Francia, Luis Napoleón Bonaparte pronto trastocaría todo el nuevo orden político: apenas dos años después de la llegada del piurano, el mandatario se proclamaba sucesor de Napoleón I, su tío, coronándose como emperador de Francia con el nombre de Napoleón III.

Sorprende la confianza con la que Merino decidió exponer en el Salón de 1850, cuando apenas se había instalado en la capital francesa. No solo era el único peruano que conseguía participar en un certamen internacional, sino incluso uno de los primeros artistas latinoamericanos que asumía este reto. Para su debut parisino, Ignacio tomó en cuenta el interés que podían generar las imágenes americanas entre su nuevo público, y exhibió cuatro cuadros de tema peruano, entre ellos *Limeñas en la iglesia* y *Limeñas en traje de calle*. Aunque todas estas obras han desaparecido, podemos imaginar su aspecto a partir de una *Frutera* pintada el mismo año. El lienzo muestra a una mujer vestida casi como una gitana sosteniendo una piña, fruta que los espectadores europeos relacionaban con las selvas tropicales. Esta asociación del personaje con un paisaje de ensueño es reafirmada por medio de una irreconocible vista de Chorrillos y de los acantilados del litoral limeño, la cual sirve de fondo a la escena.

Sin embargo, la pintura de tema costumbrista más ambiciosa que Merino llegó a concluir es *Jarana en Chorrillos*. No sabemos la fecha precisa de su ejecución, pero revela una técnica mucho más sólida que la de la *Frutera*, lo que permite suponer que fue realizada algunos años después. El cuadro muestra un animado grupo de personajes de distintas edades e identidades étnicas reunido alrededor de un guitarrista,

que algunos han identificado como Pancho Fierro. Un joven afroperuano marca el ritmo de la música tocando el checo o gran calabaza, instrumento precursor del actual cajón peruano. Tras él, una muchacha se abraza a un campesino, mientras que al lado opuesto del cuadro destacan las figuras de dos mujeres con actitud desenvuelta y altiva, cuyos rostros son mostrados de perfil. Lima aparece así como una suerte de moderna Arcadia, país imaginario cuyos habitantes gozaban de la felicidad en medio de una naturaleza privilegiada

Obras como la *Jarana* reforzaban los lugares comunes que los europeos se habían creado sobre la capital peruana, considerada como una ciudad rica, exótica y asociada a lo femenino. En este sentido, algunas de las imágenes limeñas que produjo Merino servirían incluso de inspiración a *Martín Paz*, una de las primeras novelas publicadas por Julio Verne, escritor francés a quien actualmente se considera un precursor de la ciencia ficción. A la edad de veinticuatro años, Verne apenas si había iniciado su prometedora carrera, que tiempo después alcanzaría proyección mundial con *Veinte mil leguas de viaje submarino* o *Viaje al centro de la Tierra*, entre otros títulos. Escrita en 1851, *Martín Paz* fue publicada al año siguiente en el *Museo de las Familias*, revista de distribución internacional con ediciones en distintos idiomas, una de ellas destinada al mercado de habla hispana. El relato transcurre en Lima y gira en torno a la vida de Martín Paz, descendiente de Manco Cápac, que planea sublevarse contra los españoles. Enamorado de Sara, supuesta hija del judío Samuel, trata de salvarla de un matrimonio concertado, aunque finalmente muere con ella en medio de la revuelta indígena.

La publicación de *Martín Paz* sirvió de carta de presentación internacional para Merino. Junto con la publicación de varios de sus apuntes de Lima, que aparecieron a manera de ilustraciones de la novela, los editores de la revista incluyeron una breve biografía suya. En ella, el piurano es descrito como



» *Jarana en Chorrillos*, ca. 1857
Óleo sobre tela, 129 x 97 cm. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima



LIMA
POR DENTRO Y FUERA
OBRA JOCOSA Y DIVERTIDA
LA DA A LUZ
SIMON AYANQUE
PARA ESCARMIENTO DE ALGUNOS Y ENTRETENIMIENTO DE TODOS.
NUEVA EDICION
MEJORADA, CORREGIDA CON ESMERO Y ADORNADA CON LAMINAS DIBUJADAS
POR
D. IGNACIO MERINO
DIRECTOR DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LIMA.

PARIS
LIBRERIA ESPAÑOLA DE A. MEZIN
CALLE DES POITEVINS, N° 2.

» Portada e ilustración del libro de Simón Ayanque [seud. de Esteban de Terralla y Landa], *Lima por dentro y fuera* París: Librería Española de A. Mézin, 1854

un viajero infatigable en busca de su consagración académica En opinión del anónimo redactor, las artes en el Perú “habían desaparecido en la sangre de las guerras de independencia”, y él era la única joven esperanza destinada a resucitarlas.

En contraste con el escaso éxito que obtuvieron sus obras en el Salón, el espaldarazo que le daba la prensa de entretenimiento recordó además a Merino su antigua incursión en el mundo de las imprentas limeñas. Ante la imposibilidad de publicar una carpeta con apuntes costumbristas de la capital peruana, aprovechó parte de ese material para ilustrar una nueva publicación. Ese trabajo vería la luz en la Librería Española de A. Mezin, editorial parisina que buscaba hacerse un lugar en el mercado lector americano. Se trataba de una nueva versión de *Lima por dentro y fuera*, áspera crítica antilimeña escrita a fines del siglo XVIII por Simón Ayanque, seudónimo de Esteban de Terralla y Landa. Aunque de forma virulenta, el poema giraba en torno a los aspectos más pintorescos de la capital peruana, por lo que su reaparición cobraba sentido en el marco del intenso comercio internacional de imágenes y relatos costumbristas. Merino y los litógrafos que trabajaron con él concibieron las ilustraciones del libro en función a las demandas de exotismo propias del público internacional. Basadas en apuntes tomadas del natural, estas imágenes exageran al mismo tiempo el aspecto exótico de Lima.

Más allá del relativo éxito de su ingreso al mundo de la prensa parisina, las expectativas de Merino estaban enfocadas en conseguir un lugar dentro del ámbito más prestigioso de las Bellas Artes. En ese sentido, le esperaba una ardua labor. Ello quedaría demostrado en su siguiente participación en los salones, la cual podía considerarse como un nuevo traspié, sobre todo al estar enmarcada dentro de uno de los certámenes más importantes del siglo.

6 | LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS

Casi al mismo tiempo de su llegada a París, Merino ingresó al mundo de intelectuales y artistas que inspiraron al escritor francés Henri Murger su célebre *Escenas de la vida bohemia*. De hecho, al aparecer en 1851, este libro se convirtió en una suerte de manifiesto que exaltaba una nueva actitud vital, opuesta al materialismo dominante en las grandes ciudades europeas. La figura del gitano —*bohémien* en francés—, personaje andariego y libre de toda atadura, fue erigida en símbolo de aquel rechazo al sentido de la utilidad y a los convencionalismos sociales que restringían a la sociedad burguesa. Ignacio asumió en gran medida el ideal bohemio, sobre todo en relación al culto desinteresado a la individualidad, la elegancia y la belleza. Pero a diferencia de la mayoría de sus compañeros, cuya toma de posición implicaba auténticas privaciones, la fortuna económica de Merino le permitiría dedicarse exclusivamente a la creación artística sin tener que preocuparse siquiera de vender sus obras para sobrevivir.

Mientras tanto, la capital francesa transformaba radicalmente su aspecto sobre la base de un ambicioso plan urbano cuyo diseño fue encargado a Georges-Eugène Haussmann. A partir de 1852, la ciudad vio desaparecer de manera paulatina sus antiguas calles estrechas, cuando se abrieron anchos bulevares para agilizar el tránsito y crear condiciones de vida más salubres y modernas. El centro de París adquirió un majestuoso y ordenado aspecto con edificios que

» *Retrato de Francisco Masías*, 1855
Óleo sobre tela, 156,5 x 124,5 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

seguían un patrón homogéneo, al tiempo que la población más pobre se veía obligada a desplazarse a la periferia. Napoleón III quería otorgar a la ciudad las condiciones materiales acordes a su recobrada condición de capital de un imperio, y con este motivo ordenó además la organización de una feria que superase en importancia a la gran feria londinense de 1851. El 15 de mayo de 1855, el emperador inauguraba la Exposición Universal, evento que reafirmaba el papel de Francia como uno de los centros del progreso mundial. Hasta su cierre en octubre, la Exposición Universal convirtió a París en una vitrina internacional, donde cada uno de los treinta y cuatro países participantes mostró al gran público una selección de sus adelantos en los campos de la agricultura, la industria o las Bellas Artes. El famoso Salón anual de la capital francesa fue incorporado al evento, convirtiéndose en una enorme exposición de cinco mil obras provenientes de casi veintiocho naciones, aunque solo participaban México y Perú en el caso de Latinoamérica.

El gobierno peruano remitió cinco pinturas, tres de las cuales eran obras de Merino. Entre estas últimas, la *Pascana de indios* (hoy desaparecida) fue la que generó alguna aceptación entre los especialistas franceses por su tema exótico: el lienzo mostraba el descanso de un grupo de indígenas en las serranías del Perú. A esta pieza se sumaba el retrato del discípulo más querido que Merino había dejado en Lima, Francisco Masías, quien acababa de trasladarse a París para formarse con el pintor Léon Cogniet. Masías aparece personificado como un joven artista, con una carpeta de dibujo bajo el brazo; Merino le otorga la típica apostura del creador romántico, de melena rebelde y cuya expresión melancólica se ve resaltada por la penumbra que domina el lienzo.

La composición del retrato de Masías, sencilla pero potente, debió contrastar con las ambiciosas pretensiones del *Cristóbal Colón y su hijo son hospedados en el convento de la Rábida*, una



» *Cristóbal Colón y su hijo son hospedados en el convento de la Rábida* (España).1855.
Óleo sobre tela, 113 x 146 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

fallida incursión de Merino en el prestigioso género de la pintura de historia. El tema era por demás apropiado dentro de un certamen como la Exposición Universal, y también fue abordado por Juan Cordero, pintor mexicano formado en su país y en Roma. La vida del navegante genovés era vista con particular interés en un siglo que enarbolaba la visión de un mundo unificado por el triunfo de la ciencia y el comercio. El lienzo de Merino recrea de forma melodramática el momento



» Francisco Laso
El habitante de las cordilleras, 1855. Óleo sobre tela, 138 x 88 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

en que Cristóbal Colón solicitó albergue para él y su hijo en el monasterio sevillano de la Rábida. Al centro de la escena, el navegante genovés abraza a su hijo mientras un grupo de franciscanos se dirige hacia él; en la esquina inferior derecha del cuadro, la figura de una madre con sus pechos desnudos parece aludir a la virtud de la caridad manifestada por los frailes.

La tibia recepción de los lienzos de Merino, acompañada incluso de ásperas críticas a su *Colón*, contrastó con la atención que obtuvo Laso en el mismo certamen con *El habitante de las cordilleras*. Esta austera composición se estructura únicamente a partir de la imponente imagen de un indígena vestido con poncho negro y montera, quien además sostiene una vasija moche con la representación de un prisionero. Como señala Natalia Majluf, la obra es una compleja alegoría que denuncia la explotación secular de la población indígena y, al mismo tiempo, reivindica al indio como una fuerza latente capaz de convertir al Perú en una nación moderna. La impresionante figura pintada por Laso sería elogiada por varios críticos, aunque no reconocieron en ella más que la imagen de un indio alfarero, pese al evidente sentido simbólico de la imagen. De hecho, este último detalle revelaba las expectativas de los intelectuales franceses frente a la obra de pintores que, como Merino o Laso, provenían de países distantes del marco europeo. De manera elocuente, el crítico Edmond About se encargaría de expresar la función asignada a estos artistas, más allá de que tuviesen la misma formación que sus colegas franceses: "Puede que un día, gracias al talento de los pintores peruanos, conozcamos por nuestros ojos las bellezas de su país y las costumbres de sus habitantes".

Es probable que Merino tomara nota del significado último de estas reflexiones. En todo caso, la *Pascana* que presentó en la Exposición Universal sería la última obra de tema peruano que exhibiría en los salones de París. Lejos de exaltar las

diferencias de su país de origen ante un público ávido de exotismo, buscaría competir de igual a igual con sus colegas franceses. En una suerte de revancha frente a su fracasado debut como pintor de historia, retomó el tema de Colón y su hijo en la Rábida para su envío al Salón de 1857 (Pinacoteca Municipal Ignacio Merino). El nuevo lienzo mostraba un evidente progreso frente al cuadro anterior del mismo tema, pero no dejaba de ser una obra bastante débil. Ignacio debió seguir perfeccionando su trabajo a través de diversos viajes de estudio, pero sobre todo asistiendo por un corto periodo a Paul Delaroche, quien falleció en 1859. De esta forma, el peruano dejó transcurrir cuatro años antes de retornar a la competencia del Salón.

7 | LA CONSOLIDACIÓN DE UNA CARRERA

El Salón de 1861 marcó un auténtico punto de quiebre en la trayectoria de Merino. Todo indica que esta nueva presentación en público tenía un carácter de reto personal frente al escaso éxito obtenido en años anteriores. Las tres obras que exhibía en esta ocasión demostraban un aprendizaje sólido y paciente, además de cierta versatilidad para seguir distintas fuentes de inspiración. Merino incluso retomaba en una de ellas —*Último adiós de Colón a su hijo Fernando*— el tema que le obsesionaba hacía varios años. Aunque hoy desaparecido, es posible conocer el aspecto de este lienzo gracias a un breve comentario del crítico Maxime Du Camp. Colón aparecía en el cuadro como un anciano agonizante recostado en su lecho, mientras mostraba a su hijo "las cadenas que han recompensado el descubrimiento de América". El navegante genovés adquiría así el aura de un auténtico mártir que, tras luchar contra la superstición y la ignorancia, recibía únicamente rechazo y olvido como pago por su inmenso aporte a la humanidad.

En contraste con el dramatismo de la obra anterior, Merino concibió su segundo envío como una tranquila escena ambientada a inicios del siglo XVII. Se trataba del *Cervantes leyendo el manuscrito de Don Quijote de la Mancha*, conocido actualmente como *La lectura de El Quijote*. En el cuadro, el piurano recrea el momento en que Miguel de Cervantes lee el manuscrito de su célebre novela a un grupo de notables presidido por su protector, el conde de Lemos. El pintor se concentra en imaginar las distintas reacciones que tuvieron los oyentes durante la primera lectura de *El Quijote*. De esta forma, la figura de Cervantes enfrentada a sus comentaristas constituye una suerte de símbolo del propio Merino, cuyos



» *Cervantes leyendo el manuscrito de Don Quijote de la Mancha,* 1861
Óleo sobre tela, 130.5 x 162 cm.
Museo de Arte de Lima. Donación Memoria Prado

lienzos quedaban expuestos a las críticas del Salón. Quizá por ello, el piurano prefirió obviar que el escritor ya había perdido uno de los brazos en la batalla de Lepanto cuando compuso su famosa novela, mostrándolo con el grave gesto de apoyar una mano sobre la mesa mientras con la otra sostiene el manuscrito.

Obras como el *Cervantes* constituían las primeras incursiones serias de Merino en el llamado *genre historique* o "pintura de género histórico", una de las tendencias más prestigiosas del arte francés del periodo. En claro contraste con la pintura de historia más tradicional, inspirada en eventos dramáticos y trascendentales, esta forma de acercarse al pasado recreaba escenas anecdóticas protagonizadas por personajes por lo general anónimos. A través de este tipo de obras, los pintores buscaban desplegar su erudición por medio de una minuciosa reconstrucción de los aspectos más domésticos de la vida antigua. Este también era el caso del tercer envío de Merino al Salón: *Monjes frente a un facistol*, una sencilla escena de frailes cantores. El peruano concentra la atención del espectador en los caracteres y actitudes de los religiosos, cuyos trajes sugieren que la acción transcurre en el pasado. De hecho, un indicador mayor del tiempo en el que transcurre la escena es el estilo del cuadro: el colorido terroso dominante, los juegos de claroscuro y los empastes gruesos se inspiran en la obra de diversos pintores europeos del siglo XVII.

En los años siguientes, Merino asistió a la plena consolidación de su carrera. En 1863 presenta en el Salón *Cristóbal Colón ante los sabios en Salamanca*, compleja y monumental composición histórica, en la que sintetiza las enseñanzas de Delaroche. La acción transcurre en el aula magna de la universidad de Salamanca, que el pintor imagina como un gran salón gótico con rica sillería de madera tallada. Al igual que en *Cervantes leyendo*, Merino apela a la contraposición entre la figura del héroe y la de sus críticos. En este caso, sin embargo, las dimensiones del lienzo y la cantidad de personajes otorgan un carácter casi coral a la escena. Al centro de la composición, el navegante genovés se yergue altivo frente a los eruditos de la universidad, quienes debaten su teoría sobre la redondez de la tierra. De forma similar a la clásica escena de Jesús en la sinagoga de Nazareth, cuando

revela su condición divina ante la admiración y el desconcierto, Colón aparece en el cuadro como el defensor de una verdad que es rechazada por la superstición. En un gesto afirmativo de su propio talento, Merino decidió incluir además un autorretrato, vestido con traje rojo de cardenal y ubicado a la izquierda de la composición.

Concebido como un gran cuadro de historia en el sentido clásico, el *Colón ante los sabios en Salamanca* obtuvo el reconocimiento del jurado del Salón, que otorgó a Merino una de las doce medallas de tercera clase. Poco después, Ignacio escribiría a su madre anunciándole el envío de la medalla, "que es de oro muy bonita, grabada con mi nombre y apellido, para que se la mande a V., la conserve V. eternamente pues es el primer fruto de mis trabajos y privaciones". Su orgullo era justificado, ya que ningún otro artista latinoamericano había obtenido hasta el momento un galardón parecido. Por lo demás, se trataba de la revancha final en su desempeño como pintor de grandes acontecimientos del pasado. Tras la premiación, el piurano no volvería a tratar el tema de Colón, que le había atraído durante tanto tiempo.

Junto con sus evidentes méritos, la gran tela de Merino había logrado coincidir con el criterio conservador que predominó en el Salón de 1863, un certamen recordado en la historia del arte mundial porque sus jueces rechazaron la *Olympia* de Édouard Manet. El escándalo que generó la famosa obra del pintor francés marcó un hito en el surgimiento del arte moderno. *Olympia* era una obra desconcertante para el gusto tradicional: deliberadamente "tosca", está realizada con pinceladas rápidas que no se funden en un todo homogéneo, sino que marcan bruscos contrastes de color entre distintas secciones del cuadro. La obra del peruano, por el contrario, era una sólida demostración de oficio académico, con un dibujo esmerado y un uso correcto de la perspectiva.

Aunque Merino nunca llegó a asumir la actitud experimental de Manet, encontraría un punto de encuentro con el francés en el aprecio que los dos tenían por la pintura española del siglo XVII. Esta fuente de inspiración común llevó a que algunos comentaristas asociaran las obras de ambos una misma tendencia "realista". Este interés compartido se englobaba, en realidad, dentro de una auténtica moda que había contribuido a renovar el arte francés desde inicios de la centuria, tras el saqueo de los tesoros culturales españoles por las tropas de Napoleón. Así llegaron a París numerosas obras de grandes maestros como Francisco de Zurbarán,



» *Monjes cantando frente a un facistol*, 1861
Óleo sobre tela, 72 x 106 cm. José Peña Pérez, Lima



» *Cristóbal Colón ante los sabios en Salamanca*, 1863
Óleo sobre tela, 185 x 295 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

Bartolomé Esteban Murillo, José de Ribera y Diego de Velázquez. Para artistas y críticos, el austero pero intenso naturalismo de la pintura barroca española terminó siendo visto como un antídoto contra la fría corrección clasicista que había dominado al arte francés.

Varios críticos consideraron, además, que la relación de Merino con el legado español tenía una dimensión especial. Al provenir de una antigua colonia hispana, el peruano llegó a ser considerado no solo admirador, sino incluso "paisano" del pintor Diego de Velázquez. Ignacio adquirió así una identidad específica, que lo diferenciaba de los numerosos artistas que trabajaban en París; algunas reseñas publicadas a propósito de su fallecimiento llegaron a afirmar que había sido discípulo de Francisco de Goya. El propio artista parece haber contribuido a reforzar este tipo de asociaciones; de hecho, llegó a presidir la colonia de pintores españoles residente en la capital francesa. Este grado de identificación no solo parece haber respondido a razones de un idioma compartido. Como hombre cosmopolita, Merino no sentía mayor aprecio por el arte colonial peruano; más cercana le resultaba la prestigiosa pintura peninsular, que podía reclamar como propia en su condición de criollo descendiente de españoles.

Merino se inspiraría en modelos hispanos del siglo XVII para realizar *¡Muerto!*, su envío al Salón de 1866. El lienzo es actualmente conocido como *La muerte de Colón*, aunque nada permite asignarle con seguridad este último título. Todo indica que se trata de una escena más bien anónima, ambientada en el siglo XVII. En ella, un anciano enfermo, recostado semidesnudo sobre una cama, es acompañado en su agonía por tres frailes: uno de ellos sostiene el brazo del moribundo y descubre que este acaba de fallecer. Con gran destreza técnica, el artista realizó la obra usando un grupo reducido de colores, y logró obtener una superficie pictórica con mucho relieve al aplicar la pintura por medio del uso de espátulas. La relativa audacia del cuadro no pasó desapercibida para algunos comentaristas franceses: en opinión de Gaston Klein, se trataba de la obra más importante de todo el salón, cuyo lugar más adecuado era la "galería del Louvre", mientras que Edmont About la consideraba "terriblemente melodramática, de un color pálido y de un modelado torpe". Pero quizá para Merino era más importante confirmar, entre el elogio y el rechazo extremos, que había adquirido finalmente un lugar entre sus colegas franceses.



» *¡Muerto!,* 1866
Óleo sobre tela, 156 x 247 cm.
Museo del Banco Central de Reserva del Perú, Lima



» *El collar de perlas,* 1865
Óleo sobre tela, 125 x 157 cm. Publicado en José Antonio de Lavalle y Werner Lang (eds.), *Pintura contemporánea,* Tomo I, Colección Arte y Tesoros del Perú

8 | NINA GUERIN

Poco se sabe sobre la vida privada de Merino, quien nunca llegó a casarse o a tener hijos. Tampoco se conservan muchos testimonios personales escritos por el propio artista debido probablemente a su temperamento más bien parco y reservado. Sin embargo, algunos datos sueltos permiten inferir que el año 1865 representó un momento de muchos cambios de índole personal. Por entonces abandonó su antiguo taller en el Boulevard des Martyrs, donde dejó la paleta que le había regalado Paul Delaroche. Este acto simbolizaba la distancia definitiva que asumía frente al estilo del famoso pintor de historia francés, cuyo dibujo riguroso y composición grandilocuente habían sido su principal inspiración para el *Colón ante los sabios en Salamanca*. En contraste, el lienzo que el piurano envió aquel año al Salón poseía un carácter intimista y recreaba una anónima escena doméstica que transcurría en el pasado. *El collar de perlas* —título de la obra— muestra el interior de una tienda del siglo XVII en donde se acumula una serie de objetos preciosos, como cuadros y porcelanas. Sentado frente a su escritorio, el mercader pesa las joyas que acaba de sacar de un pequeño cofre mientras que frente a él una pareja dialoga. La mujer sostiene un collar de perlas que enseña a su acompañante, un elegante caballero. Para el crítico y pintor Teófilo Castillo, la escena muestra el momento en que “dos elegantes del siglo XVII, algo caducos de años, amor y dinero, van a empeñar un rico collar”. Pero el gesto desenvuelto y directo de ella permite también identificarla como una cortesana que exige a su amante la compra de la alhaja. A la manera de las pinturas de género holandesas del siglo XVII, cuyo estilo Merino recrea

en esta obra, la escena se completa con la presencia de una anciana sirvienta y un perro.

El envío al Salón de 1865 parece inaugurar el que será uno de los temas recurrentes en la pintura de Merino: la mujer fatal, cuyo poder de seducción desencadena la perdición de los hombres. Aunque se trataba de un verdadero lugar común de la sensibilidad romántica, la fascinación de Merino por el dominio que el cuerpo femenino puede ejercer sobre la razón parece haber tenido un carácter autobiográfico. De hecho, *El collar de perlas* sería la primera gran pintura de Merino en la que aparece Nina Guerin, la dueña del Café Guerin, uno de los lugares más frecuentados por el piurano en París. Convertida en modelo, y al parecer amante del artista, Nina parece haber tenido una presencia permanente dentro de su obra.

Varios de los lienzos de pequeño formato que Merino realizó en la década de 1860 muestran una misma mujer personificando alguna escena del pasado. Ella es también el personaje central de las más ambiciosas composiciones que Merino envió al Salón en aquel mismo periodo. Aparece, por ejemplo, en *La tienda del usurero*, que se exhibió en el Salón de 1867 para ser adquirida luego por el empresario norteamericano Henry Meiggs. Al igual que *El collar de perlas*, la escena transcurre en el siglo XVII y dentro de la tienda de un comerciante, aunque en este caso la oscuridad dominante impide reconocer un espacio concreto. La modelo está representada como una elegante cortesana acompañada por otra mujer, a quienes el dependiente de la tienda muestra unas ricas telas. Mientras su compañera examina el tejido, ella gira la cabeza con un gesto irónico y mira lo que ocurre en paralelo: para poder comprar los caprichos de su amante, un joven hidalgo empeña los títulos familiares de nobleza al anciano mercader. Como señalaba un crítico de *El Comercio* (Lima, 7 de abril de 1869), "este cuadro está dominado por dos figuras que lo forman: la del usurero, tipo perfecto de una



» *La tienda del usurero*, 1867
Óleo sobre tela, 145 x 235 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

avaricia insolente; y la del prestamista, que en su semblante, apostura y ropaje están manifiestos los vicios y pasiones que arrastran a una casa de empeño".

La modelo principal de *La tienda del usurero* también aparece en otro ambicioso cuadro pintado en fecha incierta y conocido comúnmente como *La barca*; es probable que esta obra pueda identificarse con *La vida parisina*, lienzo presentado por Merino al Salón de 1874. El personaje protagoniza allí una escena de la vida moderna que resulta excepcional en la obra del piurano, dominada por imágenes que transcurren en el pasado. Ella preside un grupo de tres mujeres que se disponen a iniciar un paseo en bote. La primera ha ocupado su lugar al interior de la pequeña



» *La barca*, ¿1874?
Óleo sobre tela, 137 x 183 cm. Colección particular, Lima

embarcación, mientras que la protagonista es conducida con una cortesía exagerada por un elegante joven; a su vez, la tercera mujer se apresta a ingresar por su propia cuenta. El llamativo traje rojo del joven y el de la mujer principal —de un rosa intenso y con un sugerente escote—, así como el comportamiento poco natural de los personajes, sugieren que la escena tiene un sentido irónico. Se trataría, en realidad, de una representación de *cocottes* o cortesanas modernas, de paseo por un barrio en la periferia de una de las grandes ciudades industriales francesas, a cuya realidad parece aludirse sutilmente por medio de la chimenea que aparece en el fondo de la composición.

La barca expresa la búsqueda de una temática distinta por parte del pintor, señalada por su amigo Fernando Casós en 1873: "Hay ahora un género nuevo que los antiguos ni conocieron ni trataron, el género de la mujer pública, de la mesalina del siglo XIX, en cuya representación moral se traduce la decadencia de la dignidad humana, en medio de la civilización moderna". Su obra más impactante en esta línea sería, sin embargo, *La cocotte*, más conocida como *La mujer que ríe*. Se trata de un lienzo complejo, ya que está concebido como una demostración de destreza pictórica —una "estupenda y difícil sinfonía en gris", en palabras de Teófilo Castillo—, pero también como un ensayo de cierta crudeza realista. Según Casós, *La cocotte* muestra la manera en que "las pasiones, el lujo y la sed de placeres obran sobre el alma de la mujer hasta el punto de secar las fuentes de su hermosura y de marchitar los primores de la naturaleza". Casós parece aludir con gran discreción a los estragos ocasionados por la sífilis, enfermedad de transmisión sexual muy extendida en el siglo XIX, cuyas manifestaciones severas incluían un gran deterioro físico y mental. Resulta significativo que el lienzo haya sido identificado en tiempos modernos como una imagen de Nina demente, lo que parece confirmarse al comparar el rostro de la mujer retratada con la modelo del *El collar de perlas* que ella aparece. En todo caso, anticipándose en cierta medida a



» *La cocotte,* ca. 1873
Óleo sobre tela, 99.8 x 82 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

Naná, la gran novela naturalista de Émile Zola, Merino muestra la autodestrucción de la cortesana, como si se tratase de una revancha final frente al poder que ella solía ejercer sobre los hombres.



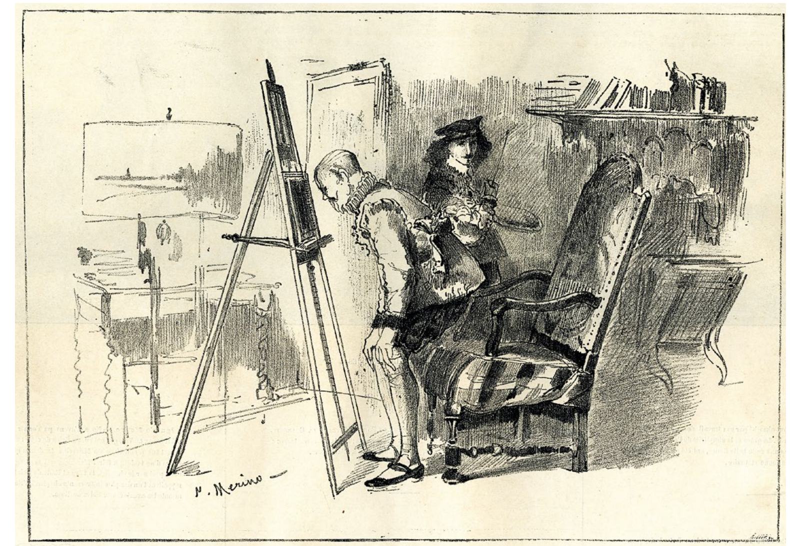
» *Aparición del ángel a la familia de Tobías*, ca. 1865-1870
Óleo sobre tela 150 x 113 cm.
Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

9 | LOS AÑOS FINALES

Al finalizar la década de 1860, Merino ya había logrado posicionarse honrosamente en la escena artística parisina. El peruano también tenía claro cuál era el camino que aspiraba seguir: sus dos envíos al Salón de 1868 —*El amor y el vino*, lienzo hoy desaparecido, y *El matador*— lo reafirmaban en su interés por la anécdota histórica y su veneración por los grandes maestros del pasado. Aquel año también sería invitado a colaborar en *Les Salons, dessins autographes*, para lo que realizó el esbozo de una nueva composición: *El aficionado*. La escena muestra el taller de Rembrandt, uno de los artistas más admirados por el peruano. El pintor holandés aparece en pleno trabajo, acompañado por un hidalgo que se levanta de un sillón para apreciar con más detalle una pequeña obra. Con la idealizada imagen del taller de Rembrandt, Merino alude en realidad a la elegancia y sofisticación de su propio trabajo y al papel que cumplen sus potenciales compradores.

Aunque el dibujo de *El aficionado* no llegaría a convertirse en un lienzo definitivo, Merino aprovechó parte de la composición para su envío al Salón de 1869: *La venganza del señor Cornaro*. En esta nueva obra, ambientada en la Venecia del siglo XVII, el peruano copia la figura central de *El aficionado* para convertirla en la imagen de un marido celoso que espía a su mujer por el ojo de una cerradura. El pintor omite representar lo que ocurre al interior de la habitación, pero sugiere el trágico desenlace de la escena por medio de los dos matones con espadas que acompañan a Cornaro. De hecho, Ignacio llegó a plasmar la escena final del relato en el lienzo que exhibió el año siguiente. *El señor Cornaro vengado*, título de aquel cuadro, mostraba al marido revelando los despojos de su rival, ocultos bajo una





» *El aficionado*. Ilustración para *Les Salons, dessins autographes*, n. 18 París, 28 de agosto de 1868. Colección particular, Lima

» *La venganza del señor Cornaro*, 1869 Óleo sobre tela, 172 x 146 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

capa. Como señalara Teófilo Castillo, "el preciosismo de su técnica" y "el soplo trágico que la anima" convirtieron a este cuadro en una de las obras del piurano que el público limeño más apreció. Las numerosas copias que se conservan de él solo hacen más lamentable su desaparición, acaecida en el incendio que consumió parte del antiguo Palacio de Gobierno en 1921.

Hacia fines de la década de 1860, Merino no solo se había convertido en una figura respetada dentro de la escena francesa, sino también en un modelo a seguir para los artistas latinoamericanos que intentaban hacerse un lugar en París.

El piurano tampoco olvidó a su patria. En 1868, el Congreso peruano le otorgaba una medalla por su destacada carrera, la cual Merino agradeció a través de una emocionada carta. Sin embargo, el reconocimiento no implicaba la adquisición de ninguna obra suya, detalle significativo al considerar la importancia del *Colón ante los sabios en Salamanca*. Más aún, el Congreso acababa de honrar con una fuerte suma de dinero a Luis Montero por su donación de *Los funerales de Atahualpa*. Aunque Ignacio debió resentir algo el diferente trato recibido, en la práctica este detalle no lo afectaba demasiado. Su posición económica era muy distinta a la del autor de *Los funerales*, antiguo alumno suyo que necesitaba con urgencia el apoyo estatal para continuar su carrera. Poco tiempo después, Merino se enteraría de los fallecimientos consecutivos de Montero y de Francisco Laso, sus dos más talentosos discípulos de la Escuela de Dibujo, víctimas de la epidemia de fiebre amarilla que asolaba Lima.

Pronto, el curso habitual de la vida parisina se vería trastocado. El 24 de julio de 1870 Francia declaraba la guerra a Prusia debido a un confuso incidente diplomático en relación con España. Merino debió seguir al detalle los acontecimientos que se sucedieron, desde las victorias iniciales de Napoleón III hasta la posterior debacle del ejército francés, derrotado en Sedán por las tropas de Guillermo I. Como vecino de París, el pintor quizá asistió a la proclamación —el 4 de septiembre— de la Tercera República francesa, pero sobre todo al largo sitio de la ciudad por las tropas prusianas iniciado el 20 de ese mes y que solo concluiría a fines de enero de 1871. La violencia política se prolongó inmediatamente con la llamada Comuna, insurrección de tintes anarquistas que tomó el control de la capital francesa entre marzo y mayo, para ser finalmente aplastada por las tropas del gobierno.

Tras la cancelación del Salón de 1871, el peruano expuso en el del año siguiente *Hamlet*, inspirado en la famosa obra del mismo título escrita por el dramaturgo inglés William Shakespeare. El lienzo muestra una de las escenas más conocidas de aquel drama: el momento en que Hamlet, príncipe de Dinamarca, medita sobre la fugacidad de las cosas al encontrar los restos de Yorick, el bufón que lo había entretenido durante su infancia. Con gran sentido dramático, Merino idea una composición en diagonal cuyos puntos de tensión son la figura del sepulturero, que asoma desde una



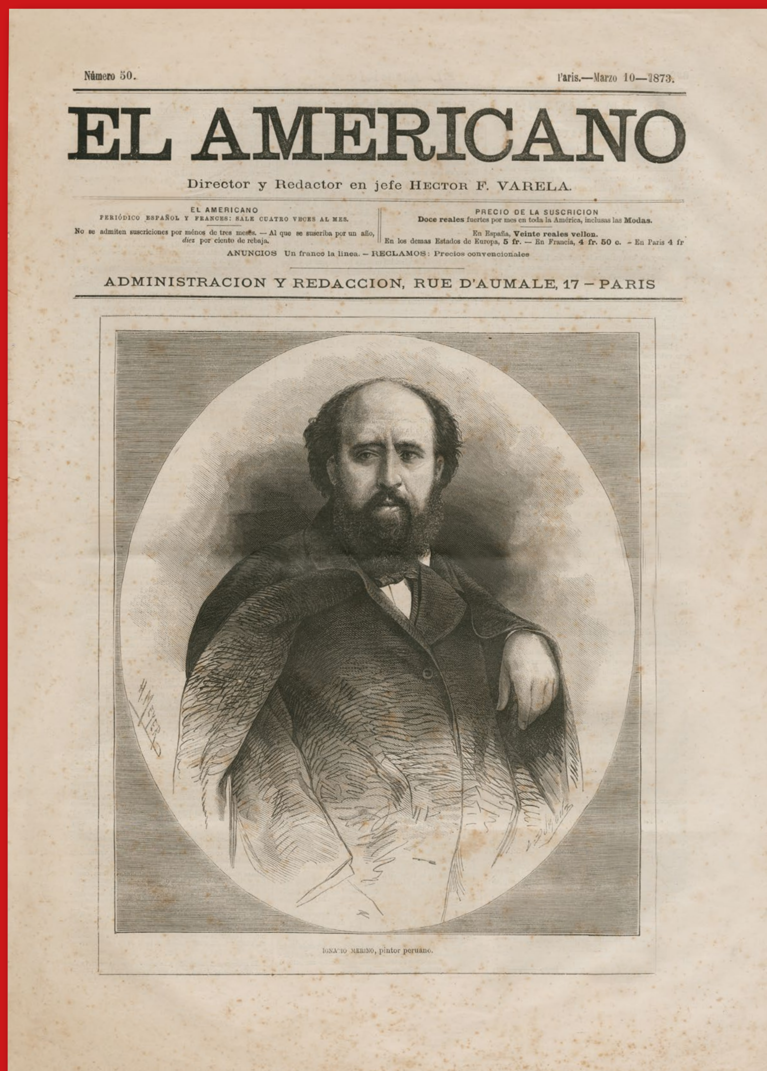
» José Effio según Ignacio Merino
El señor Cornaro vengado, 1907
Óleo sobre tela, 66 x 92 cm.
Museo del Banco Central de Reserva del Perú, Lima

fosa, y las de Hamlet y su acompañante. El príncipe aparece de pie, con la mirada fija en el cráneo de Yorick, que sostiene con la mano derecha. Horacio, su acompañante, contiene el asco que le genera la osamenta cubriéndose la nariz y la boca con un pañuelo. La escasez de elementos restantes concentra la atención de los espectadores en los personajes del drama, cuyas figuras se contraponen a un cielo nocturno cargado de nubes grises. Entre las menciones elogiosas que obtuvo la obra, quizá la opinión más entusiasta fue la del crítico G. de Latour, recogida por los biógrafos de Merino: "Al frente del Hamlet de Merino, delante de esta obra grande y bella que impresiona hasta hacer olvidar que Delacroix ha tratado el mismo asunto, es preciso decir altamente: esta es una obra maestra, el más bello cuadro que ha sido hecho en este género después de muchísimos años".

Merino pudo sumar a lo anterior el reconocimiento final del Estado peruano por el *Colón ante los sabios en Salamanca*. El presidente José Balta decidía otorgar al artista el premio económico que le fuera negado antes por el Congreso. En 1873, un año después, el retrato del pintor aparecía en la portada del número 50 de *El Americano*, prestigiosa revista editada en París para el público lector latinoamericano. En las páginas interiores, la semblanza biográfica escrita por el político y escritor peruano Fernando Casós presentaba al piurano como "uno de los artistas que por la constancia y gusto en el arte de la pintura, por la perfección de sus dibujos, su colorido y claro-oscuro, y sobre todo por sus concepciones enteramente originales, llenas de espíritu, de intención y sentimiento, ocupa desde algunos años un puesto elevadamente distinguido entre los genios del arte que ilustran el siglo, e ilustrándole,



» *Hamlet*, 1872
Óleo sobre tela, 148 x 115 cm. Publicado por Juan Manuel Ugarte Eléspuru en *Ignacio Merino. Francisco Laso*



Número 50. París.—Marzo 10—1873.

EL AMERICANO

Director y Redactor en jefe HECTOR F. VARELA.

EL AMERICANO
PERIÓDICO ESPAÑOL Y FRANCES: SALE CUATRO VECES AL MES.
No se admiten suscriciones por ménos de tres meses. — Al que se suscriba por un año, *diez* por ciento de rebaja.

PRECIO DE LA SUSCRICION
Doce reales fuertes por mes en toda la América, inclusas las Modas.
En España, Veinte reales vellon.
En los demas Estados de Europa, 5 fr. — En Francia, 4 fr. 50 c. – En Paris 4 fr

ANUNCIOS Un franco la linea. – RECLAMOS: Precios convencionales

ADMINISTRACION Y REDACCION, RUE D'AUMALE, 17 – PARIS

IGNA'IO MERINO, pintor peruano.

» Portada de *El Americano*, n. 50.
París, 10 de marzo de 1873. Colección Luis Eduardo Wuffarden

elevan el nombre del país en que vieron la primera luz". La nota no hacía más que confirmar la posición que Merino había alcanzado como uno de los grandes referentes culturales de toda la región.

Los elogios que el peruano siguió cosechando en el Salón, en donde expuso hasta 1875, contrastaban con el paulatino resquebrajamiento de su salud. En la nota publicada a propósito de la muerte del artista, el escritor francés Jules Noriac recordaba su último encuentro con el pintor, a quien apreciaba "por su talento y su gracia". Merino realizaba uno de sus paseos habituales por las elegantes calles de París, siempre entre cinco y siete de la tarde. Pálido y delgado, su aspecto evidenciaba el avance de la tuberculosis que lo afectaba; al mismo tiempo "sus ojos vivos e inteligentes se hacían dulces y sonrientes al saludar a sus numerosos amigos". Ante una frase cordial del francés acerca de su salud, Ignacio atinó a sonreír tristemente mientras tocaba su pecho y exclamaba: "Los pulmones están afectados". Como señalaba Noriac, el pintor "se sentía morir y moría tranquilo".

Las condiciones físicas de Merino preocuparon a sus amigos peruanos residentes en París. Uno de ellos era Luisa María González de Orbegoso, quien provenía de una aristocrática familia trujillana. Casada con el acaudalado banquero y comerciante francés Auguste Dreyfuss, Luisa María decidió alojar al pintor en su mansión parisina para poder vigilar mejor la evolución de su salud. Pero todos los cuidados de los esposos Dreyfuss González no pudieron evitar que el mal del artista se agravase. Consciente de que no le quedaba mucho tiempo de vida, Merino decidió que lo trasladasen a su taller, en donde falleció el 17 de marzo de 1876. Casi un mes antes, había nombrado como albacea al comerciante Juan Sescau, su amigo personal, quien seguiría al detalle las disposiciones dejadas por el difunto. El 15 de abril el Hotel Drouot de París

—casa de subastas que sigue funcionando en la actualidad— organizaba una venta con la mayor parte de los objetos que quedaron en el taller del piurano. Sus obras, sin embargo, habían sido objeto de una cláusula testamentaria especial, por la que el pintor las entregaba a la ciudad de Lima para instalar la primera galería pública de pinturas en el país.

10 | EPÍLOGO

La llegada de las obras que Merino obsequió póstumamente a la capital peruana, en abril de 1877, fue celebrada por la ciudadanía y la prensa del momento. Al ser exhibido públicamente, el legado sirvió como poderoso aliciente para los artistas locales. Se llegó incluso a planificar la apertura de una Academia Municipal de Bellas Artes bajo la dirección del pintor Federico Torrico, quien había sido amigo del piurano. Pero la muerte prematura de Torrico y el inicio de la Guerra del Pacífico, en 1879, truncaron la iniciativa. En aquellos difíciles momentos, la Municipalidad de Lima veló por la preservación de la colección Merino, sobre todo durante la ocupación de Lima por las tropas chilenas entre 1881 y 1883, momento en el que las obras del piurano fueron ocultadas en una hacienda cercana ante el temor de que se convirtiesen en botín de guerra. Esta medida permitió que, ante la ausencia de maestros con una formación actualizada o centros de enseñanza artística profesional, en los difíciles años que sucedieron al conflicto, los pintores limeños contasen con modelos a seguir como base de su aprendizaje. El legado de Merino constituiría además el eje de la gran exposición con motivo del centenario del nacimiento del piurano, presentada en el Congreso de la República en 1917.

Años después, la importancia del conjunto lo convertiría en el eje central de la Pinacoteca Municipal, creada en 1925 precisamente con el nombre de Ignacio Merino. Organizada por el pintor Daniel Hernández, que en aquel momento ocupaba la dirección de Escuela Nacional de Bellas Artes, la Pinacoteca concentró las principales obras académicas pertenecientes al Estado Peruano y suplió así la ausencia de un

Museo de Bellas Artes en el país. En el caso de Merino, junto con las obras procedentes de su legado —que incluye un total de treinta y seis piezas—, se sumaron otras nueve, algunas de ellas compradas a coleccionistas particulares. La institución también incluyó en sus colecciones fundacionales varias de las obras más importantes de Francisco Laso, Luis Montero, Juan de Dios Ingunza y del propio Daniel Hernández. En las décadas siguientes, la Municipalidad de Lima realizaría numerosos esfuerzos para completar sus colecciones, incorporando un núcleo importante de pintura indigenista —incluido *El varayoc de Chinchero* de José Sabogal— y los premios de los Concursos Municipales de Pintura, entre otras piezas.

Como depositaria de la más importante colección de pintura académica peruana, la Pinacoteca Ignacio Merino nos confronta con uno de los puntos de quiebre más importantes en la historia del arte en nuestro país. En un momento de apertura creciente del país al contexto internacional, Merino representó al artista que buscó superar toda limitación local para abrazar un ideal universal de cultura. Hoy podemos reconocer la importancia de su actitud y reivindicar su papel como una de las figuras fundadoras del arte republicano. De ahí la vigencia de su legado, que conserva hasta hoy la Municipalidad de Lima y que sigue siendo una de las principales herencias artísticas de la ciudad.

AGRADECIMIENTOS

Alfonso de Orbegoso Baraybar, Ana Vidal, Antonio Figari González, Andrés Avelino Aramburú, Boris Grimberg, César Barrios, Claudia Pereyra Iturry, Fernando Fort, Gabriela Germaná, Ismael Barrios, Iván Ghezzi, Jaime Valentín Coquis, Jesús Varillas, José García Bryce, José Miguel Raffo Rodrigo, José Peña Pérez, Josefina de la Maza Chevesich, Luis Eduardo Wuffarden, Mary Takahashi, Mauricio Novoa, Melania Aguilar, Michael Grimberg, Miguel Grau Malachowski, Mónica de Cárdenas de Peña, Naomi Miranda Kusunoki, Natalia Majluf Brahim, Philip P. Munn Cardew, Pablo Cruz Quintanilla, Silvia Stern de Barbosa.

Banco Central de Reserva del Perú, Biblioteca Nacional de Francia, Museo de Arte de Lima – MALI, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Pinacoteca Municipal Ignacio Merino.

FUENTES

» **ANÓNIMO**

1852 "L'Amérique du Sud. Moeurs Péruviennes. Martin Paz, nouvelle historique: M. Ignace Mérino". *Musée des Familles*, París, XIX (10): 301-302. Jul.

» **AYANQUE, Simón [Esteban de Terralla y Landa]**

1854 *Lima por dentro y fuera*. París: Librería Española de A. Mézin.

» **BUNTINX, Gustavo; WUFFARDEN, Luis Eduardo**

2005 *Pinacoteca Municipal Ignacio Merino: LXXX aniversario / 1925-2005*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima.

» **CARRASCO, Eduardo**

1840 *Calendario y guía de forasteros de la República Peruana para el año de 1841*. Lima: Imprenta de Instrucción Primaria por Félix Moreno.

» **CÁCERES, Zoila Aurora**

1919 "Ignacio Merino". *Revista Universitaria*, Lima, I(1): 124-172.

» **CASÓS, Fernando**

1873 "Ignacio Merino, pintor peruano". *El Americano*, París (50): 835. 10 de marzo.

» **CASTILLO, Teófilo**
1917 "Ignacio Merino, su estética y su técnica". En *Ignacio Merino (1817-1917). Edición conmemorativa del primer centenario del nacimiento del eminente pintor peruano.* Lima: Concejo Provincial de Lima, Casa Editora M. Moral, pp. 21-39.

» **FLORES ARAOZ, José.**
1975 *Juan Mauricio Rugendas. El Perú romántico del siglo XIX*. Lima: Carlos Milla Batres.

» **GUTIÉRREZ DE QUINTANILLA, Emilio**
1920 *Sobre bellas artes, conferencias, críticas i estudios, 1886-1920*. Lima: edición del autor.

» **JAMES, David**
1949 *Monvoisin*. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A.

» **LAVALLE, José Antonio de; LANG, Werner**
1975 *Pintura contemporánea*. Tomo I. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de Crédito del Perú.

» **LAVALLE Y GARCÍA, Juan Bautista de**
1917 "Ignacio Merino, 1817-1876. Apuntes biográficos". En *Ignacio Merino (1817-1917). Edición conmemorativa del primer centenario del nacimiento del eminente pintor peruano*. Lima: Concejo Provincial de Lima, Casa Editora M. Moral, pp. 7-20.

» **MAJLUF, Natalia**
1995 "The Creation of the Image of the Indian in 19th-Century Peru: The Paintings of Francisco Lasso (1823-1869)". Tesis de doctorado. Austin: The University of Texas at Austin.
2008 "Pancho Fierro, entre el mito y la historia". En Marcus B. Burke y Natalia Majluf (eds.), *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid: Ediciones El Viso, The Hispanic Society of America, pp. 17-50.

» **NORIAC, Jules**
1876 "Courrier de Paris". *Le Monde Illustré*, París, 25 de marzo de 1876, pp. 194-195.

» **UGARTE ELÉSPURU, Juan Manuel.**
1966 *Ignacio Merino. Francisco Laso*. Biblioteca Hombres del Perú, XXXIII. Lima: Hernán Alva Orlandini.

ÍNDICE Y PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

1. **Francisco Laso**. *Retrato de Ignacio Merino*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **10**
2. **Anónimo.** *Calle de Trujillo*, ca. 1860-1870. Fotografía Museo de Arte de Lima. **15**
3. **Ignacio Merino**. *Vista del cerro San Cristóbal y del tajamar*. Fotografía de Daniel Giannoni. **24-25**
4. **Ignacio Merino**. *Tapada con negrita*. Fotografía de Daniel Giannoni. **30**
5. **Ignacio Merino**. *Mujeres con clérigo*. Fotografía de Daniel Giannoni. **33**
6. **Ignacio Merino**. *Aguador*. Fotografía de Daniel Giannoni. **33**
7. **Ignacio Merino y Jullian y Cía.** *Saya ajustada / En la alameda*. Fotografías de Daniel Giannoni. **34**
8. **Johann Moritz Rugendas.** *El Mercado de la Independencia en Lima*. Publicado por José Flores Araoz en *Juan Mauricio Rugendas*. *El Perú romántico del siglo XIX*. **36-37**
9. **Ignacio Merino.** *El ingreso del presidente Luis José de Orbegoso a Lima*. Fotografía de Daniel Giannoni. **38**
10. **Ignacio Merino.** *Frutera*. Fotografía de Daniel Giannoni. **40**
11. **Ignacio Merino.** *Jarana en Chorrillos*. Fotografía de Enrique Quispe Cueva. **45**
12. **Ignacio Merino.** Portada e ilustración de *Lima por dentro y fuera*. Fotografía de Pablo Cruz. **46**
13. **Ignacio Merino.** *Retrato de Francisco Masías*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **48**
14. **Ignacio Merino.** *Cristóbal Colón y su hijo son hospedados en el convento de la Rábida (España)*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **51**
15. **Francisco Laso.** *El habitante de las cordilleras*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **52**

16. **Ignacio Merino.** *Cervantes leyendo el manuscrito de Don Quijote de la Mancha*. Fotografía de Daniel Giannoni. **56**

17. **Ignacio Merino.** *Monjes cantando frente a un facistol*. Fotografía de Daniel Giannoni. **59**

18. **Ignacio Merino.** *Cristóbal Colón ante los doctores en Salamanca*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **60-61**

19. **Ignacio Merino.** *¡Muerto!*. Fotografía Banco Central de Reserva del Perú. **63**

20. **Ignacio Merino.** *El collar de perlas*. Publicado en José Antonio de Lavalle y Werner Lang (eds.), *Pintura contemporánea,* Tomo I, de la Colección Arte y Tesoros del Perú. **64**

21. **Ignacio Merino.** *La tienda del usurero*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **67**

22. **Ignacio Merino.** *La barca*. Fotografía de Daniel Giannoni. **68-69**

23. **Ignacio Merino.** *La cocotte*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **71**

24. **Ignacio Merino.** *Aparición del ángel a la familia de Tobías*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **72**

25. **Ignacio Merino.** *La venganza del señor Cornaro*. Fotografía de Yutaka Yoshii. **74**

26. **Ignacio Merino.** *El aficionado*. Fotografía de Gabriela Germaná. **75**

27. **José Effio según Ignacio Merino.** *El señor Cornaro vengado*. Fotografía de Daniel Gianonni. **77**

28. **Ignacio Merino.** *Hamlet*. Publicado por Juan Manuel Ugarte Eléspuru en *Ignacio Merino. Francisco Laso*. **79**

29. Portada de *El Americano*, n. 50. Fotografía de Naomi Miranda. **81**

Las páginas de este libro, publicado en ocasión de conmemorarse el bicentenario del nacimiento de Merino, logra colocar al artista en su verdadera dimensión histórica. Mediante un notable conocimiento de las fuentes documentales, así como de la producción artística del pintor piurano, Ricardo Kusunoki Rodríguez construye una narrativa fluida y de fácil acceso al público no especializado, que sin duda ayudará a explicar una compleja trayectoria artística y a situar al pintor piurano en un contexto temporal de grandes cambios como fue el de los primeros decenios de nuestra historia republicana.

Luis Eduardo Wuffarden
Investigador independiente

GC | GERENCIA DE CULTURA PARA LIMA

Luis Castañeda Lossio
Alcalde

Pensando en ti